

موسوعة
الحق في الأشراف

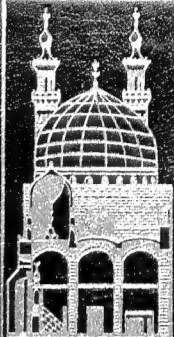
مشهد الإمام علي -
القسم الثاني

بإشراف لجنة
مجال الفكر والعلم والأدب

محمّد مرزا
جعفر الزمخشري

الجزء الثالث

دار الأضواء







مُوسَى
الْبَخْفَالِ الشَّرِيفِ

مَوْسُوعَةٌ

الْجُفَى الْأَشْرَفُ

إشراف

لِنَهْضَةِ مَنْ هِيَ الْفِكْرُ وَالْعِلْمُ وَالْأَدَبُ

جمع مجموعها

جَعْفَرُ الدَّجِيلِي

الجزء الثالث



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

بقلم الدكتور

السيد محمد مهدي الصدر(*)

تعتز الأمم قاطبة بتراتها وإراثها التاريخي والحضاري، وتوليه أهمية كبيرة ورعاية دائمة، حتى لقد تهتم اهتماماً بالغاً برمز من رموزها المتفردة أو بمعلم من معالمها البارزة، فبعضها يُعنى برميم وبعضها برقيم وبعضها بطلل وبعضها بنصب وبعضها برسم أو صورة. . الخ.

ولا شك في أن التعلق برمز كهذا هو سلوك طبيعي يجسّد تعلق الشعوب والأمم بهويتها الثقافية والحضارية، وبما تمثله من قيم سامية تشكل جزءاً لا يتجزأ من كيان هذه الأمم، بحيث يؤدي إهمالها أو التخلي عنها إلى التفريط بأصالتها وضياح شخصيتها المتميزة في ركب الأقاليم السائرة في طريق التقدم والرفق.

ويتأتى الاهتمام بمثل هذا الإرث تارة لسبب حضاري كما هي الحال بالنسبة لقصر الحمراء بالأندلس، وتارة لسبب فني كما هي الحال بالنسبة لمغارة لِسكو بجنوب فرنسا، وتارة لسبب عاطفي كما هي الحال بالنسبة لتاج محل بالهند، وتارة لسبب جمالي - هندسي كما هي الحال بالنسبة للأهرام بمصر، وتارة لسبب ثقافي كما هي الحال بالنسبة لجامعة القرويين بتونس أو الجامعة المستنصرية ببغداد، وتارة

(*) دكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون، حائز على شهادة جامعية عليا في الإعلام من جامعة باريس الثالثة، وأخرى في الترجمة من «المدرسة العليا للمترجمين والمترجمين القويين» بباريس.

لسبب ديني - روعي كما هي الحال بالنسبة للمسجد الأقصى الشريف بالقدس،
وتارة لسبب استراتيجي كما هي الحال بالنسبة لسور الصين الكبير .

نعم، يكفي في بعض الأحيان تَحَقُّقُ سببٍ واحد من الأسباب المتقدمة لكي
يصبح الرمز معلماً مهماً من المعالم الحضارية والتاريخية والثقافية لأي أمة من
الأمم، فكيف إذا تحققت كل هذه الأسباب - وبسواها - مجتمعة في معلّم
معين؟ .

وتلك هي الحال بالنسبة لمشهد الإمام عليّ بن أبي طالب عليه السلام.

فصاحبه هو أمير المؤمنين(ع)، وصيّ الرسول الكريم(ص) وابن عمه وصهره
وأسد الله الغالب وسيف الإسلام الضارب، أبو الأئمة الأطهار من آل البيت الذين
أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً.

وهي بقعة مشرفة مطهرة يرقد فيها أيضاً نبيان من أنبياء الله المرسلين هما آدم
ونوح عليهما السلام، ويجاور الإمام فيها كل من هود وصالح(ع): «السلام عليك
وعلى صبيغتك آدم ونوح وعلى جارتك هود وصالح» - كما ورد في الزيارة
المأثورة -.

والتعلق بالإمام، هو تَمَسُّكٌ بحبل الولاية المتين وبالعنبرة الشريفة: «قل لا
أسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى».

والتعلق به هو اعتزاز بباب مدينة العلم، إذ روي عن الرسول(ص) قوله: «أنا
مدينة العلم وعليّ بابها».

والتعلق به(ع) تعلق بسفينة نوح، من ركبها نجا ومن تخلف عنها غرق - كما
جاء في الحديث النبوي الشريف.

والتعلق به تخليد لكل ما تميّز به (عليه السلام) من مزايا نادرة وشمائل كريمة
كالشجاعة والاقدام والكرم والعدل والمروءة والبلاغة والمواقف المبدئية الثابتة
والخلق السامي والإيمان الراسخ والتقوى والزهد والتضحية.

أما مرقده - من حيث هو صُرح - فيمتاز بخصائص نادرة:

فهو - من وجهة نظر هندسية - تحفة معمارية كبيرة، بما يشتمل عليه من مآذن وقباب ذهبية وأروقة وإيوانات.

وهو من وجهة نظر فنية، آية من آيات الفن الإسلامي الرفيع بما يحويه من زخارف ونقوش ومرايا وقاشاني ورياسة عربية وآيات قرآنية تزين وتوشي جنبات الروضة المطهرة وأبوابها وجدرانها.

والى هذا وذاك فإن المشهد الشريف يمثل مركز إشعاع ثقافي وحضاري وروحي ما فتئ يثاقق ويشعّ على العالم بشوره الباهر منذ جاوره شيخ الطائفة، الشيخ الطوسي (قدس سره)، ووضع اللبنة الأولى لجامعة النجف الدينية التي أنجبت على مر العصور وخرّجت قوافل من العلماء والفقهاء والقراء والمفسرين والمحدثين الذين عمّت أفضالهم وبركاتهم مختلف الأمصار في مشارق الأرض ومغاربها.

وقد نمت هذه الواحة الثقافية المعطاء وازدهرت واتسعت حتى غدت حاضرة إسلامية كبرى يُشار إليها بالبنان.

فلا غرو - إذاً - أن تنجّه أنظار الأمة وتهوي أفئدتها إلى مشهد الإمام عليّ عليه السلام بما يمثله من تراث ثرّ يشكل جسراً بين ماضيها التليد المليء بالإنجازات والمعجزات وبين مستقبلها الواعد الكريم إن شاء الله.

فالسّلام على أبي الحسن، يمسوب الدين وحصن المؤمنين وإمام المتقين وقائد الغر الميامين، ورحمة الله وبركاته.

وانطلاقاً من هذه الحقيقة فقد ارتأت الدار إصدار هذا الجزء عن مشهد الإمام عليّ عليه السلام، وذلك ضمن «موسوعة النجف الأشرف» المكروسة لدراسة تاريخ هذه المدينة المقدسة ومكانتها وتراثها فضلاً عن الجوانب الأخرى الاجتماعية والثقافية والعلمية والاقتصادية.

والحمد لله رب العالمين.



لمحة تاريخية

عن مشهد الامام علي بن أبي طالب (ع)
في النجف الأشرف خلال أربعة عشر قرناً

بقلم العلامة المحقق
الشيخ كاظم الحلفي



الطور الأول عام ٣٦ هجرية

يمكننا القول بأنه من الثابت بإجماع المصادر الشيعية أن أمير المؤمنين (ع) هو الذي بنى مشهده الشريف بيده الطاهرة مع الخلفاء من شيعته كميثم التمار ورشيد الهجري وحبيب بن مظاهر الأسدي وصعصعة بن صوحان العبدي وحجر بن عدي الكندي وعمرو بن الحمق الخزاعي والأصبغ بن نباتة التميمي وحبّة بن جوين العربي وكُميل ابن زياد النخعي وأضرابهم (١).

وكان ذلك المشهد المقدس عبارة عن سرداب تحت الأرض اتخذ قسماً منه مسجداً للصلاة وتدرّس الخواص من تلاميذه العلوم التي لا يتحملها عامة الناس في مسجد الكوفة، وقسماً منه قبراً يدفن فيه. ولما استشهد (ع) في الحادي والعشرين من شهر رمضان عام ٤٠ هـ حمله أهل بيته (ع) حسب وصيته مع أولئك الخلفاء من شيعته ليلاً إلى ذلك المشهد الذي لا يعرف ولا يعلم به أحد غيرهم والصفوة من تلامذته ولما وصلوا إلى المشهد المعلوم صلى عليه الإمام الحسن عليه السلام وإخوته الإمام الحسين ومحمد بن الحنفية والعباس عليهم السلام وعبد الله بن جعفر وعبد الله ابن عباس وحبيب بن مظاهر وحبّة بن جوين والأصبغ بن نباتة وكُميل بن زياد ورشيد الهجري وحجر بن عدي الكندي وعمرو بن الحمق الخزاعي وجويرية بن مسهر العبدي وأضرابهم.

ولما أنزلوه في قبره الشريف وقف صعصعة بن صوحان العبدي مؤنباً فقال: (يا بني أنت وأمي يا أمير المؤمنين، هنيئاً لك يا أبا الحسن فقد طاب مولدك وقوي صبرك

(١) ولعل ذلك يستفاد من مجمل وصيته (ع) لأبنائه، ووصفه لهم قبره في ظاهر الكوفة.

وعظم جهادك وظفرت برأيك وربحت تجارتك وقدمت على خالقك فتلقاك ببشارته وحفلك ملائكته واستقررت في جوار المصطفى فأكرمك بجواره ولحقت بدرجة أخيك المصطفى وشربت بكاسه الأوفى فأسأل الله أن يمن علينا باقتفاء أثرك والعمل بسيرتك والمواالة لأوليائك والمعاداة لأعدائك وأن يحشرنا في زمرة أوليائك فقد نلت ما لم ينله أحد وأدركت ما لم يدركه أحد وجاهدت في سبيل ربك بين يدي أخيك المصطفى حتى جهاده وقمت بدين الله حتى القيام حتى أقمت السنن وأبدت الفتن واستقام الإسلام وانتظم الإيمان فعليك مني أفضل الصلاة والسلام...) وهي خطبة طويلة الخ.

ثم ابته العبد الصالح (الخضروع) قائلاً (رحمك الله يا أبا الحسن كنت أول القوم إسلاماً وأخلصهم إيماناً وأشدّهم يقيناً وأخوفهم لله وأعظمهم عناءً وأحوطهم على رسول الله ﷺ وأمتهم على أصحابه وأفضلهم مناقباً وأكثرهم سوابقاً وأرفعهم درجةً وأقربهم من رسول الله ﷺ وأشبههم به هدياً وخلقاً وسمناً وفعلماً وأشرفهم منزلةً وأكرمهم عليه فجزاك الله عن الإسلام وأهله وعن رسوله وعن المسلمين خيراً، قويت حين ضعف أصحابه... وهي خطبة جليّة مشهورة معلومة يقول في آخرها... فجللت عن البكاء وعظمت رزيتك في السماء وهذت مصيبتك الأنام فإننا لله وإننا إليه راجعون رضيّا عن الله قضاءه وسلمنا لله أمره فوالله لن يصاب المسلمون بمثلك أبداً كنت للمؤمنين كهفاً وحصناً وقنة راسياً على الكافرين غلظةً وغيطاً فألحقك الله بنيه ولا حرمنّا أجرك ولا أضلنا بعدك...) (١).

ثم اصطف أولاد أمير المؤمنين (ع) للتعزية وأقبل المشيعون وهم الصفوة من خواص تلاميذه يعزّونهم. ثم خرجوا من المشهد المقدس وأحكموا الباب بحجر ووضعوا حديدة علامة له وعضوا أثره حتى جاء الإمام الصادق عليه السلام وسكن الكوفة في عهد أبي العباس السفاح أول خلفاء الدولة العباسية كما نص على ذلك الإمام الصادق (ع) نفسه (٢) وأرشد المئات من شيعة أمير المؤمنين (ع) ورفع ذلك الحجر الموضوع على باب المشهد المقدس لخاصة أصحابه وأعاد إليها عهد جده أمير المؤمنين

(١) الكليني في الكافي ج ١ ص ٤٥٤ - ٤٥٦.

(٢) ابن قولويه في كامل الزيارات ص ٣٧.

لميه السلام فكانت مدرسته الخاصة يلقي عليهم فيها محاضراته الخاصة في مذهب عل البيت(ع) ويصلي فيهم جماعة... .

وكان من أعيان هذه المدرسة أبيان بن تغلب (ره) ومحمد بن مسلم الثقفي المعلى بن خنيس والمفضل بن عمر الجعفي وحسان بن مهران ويونس بن ضبيان معاوية بن عمار ويوسف الكناسي والمثالث من أمثالهم. ثم عين صفوان بن مهران لجمال الذي صحبه من المدينة سادنا (مزوراً) مقيماً في المشهد المقدس وحيث رأى(ع) مداعي بعض حيطان المشهد الذي شاده الإمام أمير المؤمنين لبعده العهد ووطوبة أرض أمر السادن صفوان بن مهران وأعطاه دراهم لإصلاح المشهد المقدس وترميمه م بنى عليه قبرا كبيرا ظاهراً للعيان كما فصلنا ذلك في كتابنا (التطور العمراني لمدينة نجف) و (مشهد أمير المؤمنين(ع) في عهد الإمام الصادق(ع)).

ويعجبني أن أكرر السؤال على مسامع أنصار الرشيد الذين يقولون أن القبر شريف قد هجر ولا يزوره زائر ولا يطرقه طارق ولا هو معلوم ولا هو ظاهر حتى تتشفه الرشيد عن طريق الصدفة^(١).

بم يعتذر أولئك عند يوسف الكناسي ومعاوية بن عمار. حيث علمها الإمام صادق زيارة أمير المؤمنين(ع) فقال(ع) (... ثم امش وعليك السكينة والوقار حتى باب الحرم فقم على الباب وقل اللهم إني أريدك فاردي وأقبلت بوجهي إليك فلا مرض بوجهك عني ... ثم تقول السلام عليك يا أبا الحسن ورحمة الله وبركاته شهد أنك تسمع صوتي أتيتك متعاهداً لديني وبيعني لأذن لي في الدخول إلى بيتك ... ثم ادخل وقل السلام على ملائكة الله المقربين ... ثم قل الحمد لله الذي سبرني في بلاده وحملي على دوابه وطوى لي البعيد ودفع عني المكروه حتى أدخلني حرم لي الله وأرانيه في عافية الحمد لله الذي هدانا ... وجبب إلي مشاهدهم حتى تلحقني بهم ... ثم انكب على القبر وأنت تقول «يا سيدي تعرضت لرحمتك بلزومي لقبر

أخي رسولك صلوات الله عليه عائذاً لتجبرني... ثم ارفع رأسك... ثم اجلس عند رأسه...»^(١).

فهل هناك أصرح من هذه العبارات التي تدل على وجود حرم مقدس له باب يدخل منه وقبر ظاهر يلزمه بيده؟ أنا لا أدري.

نعم بقي ذلك المشهد مستوراً عن الناس إلا الخواص من شيعة أهل البيت «ع» الذين يثقون بهم من أمثال أبي حزة الثمالي وجابر الجعفي وعلقمة الحضرمي وأضرابهم حيث كانوا يصحبونهم لزيارته حتى كانت الفرصة المواتية لإظهاره أي فترة سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية ففتح المشهد وراه الآلاف من الشيعة بعد أن رمه صفوان الجهمي أول سادن للحرم المقدس.

وقد وجدنا الإمام الصادق «ع» يأتي لزيارة مشهد جده أمير المؤمنين «ع» مع صفوان الجهمي وعبد الله بن الحسن وجماعة من أهل البيت «ع» قاصداً إظهاره ضمن مخطط وضعه - وقد فصلنا ذلك في كتابنا (مشهد أمير المؤمنين «ع» في عهد الإمام الصادق «ع») - فوصل إلى موضع القبر الآن ويقول (ههنا مشهد أمير المؤمنين «ع») فما معنى المشهد في لغة العرب؟.

ونراه يحفر فيستخرج حديدة علامة له.

ألا يدل استخراج الحديدة على وجود مشهد أمير المؤمنين «ع»؟.

ألا يدل لزوم القبر بيده والصلاة جماعة في المشهد وخروج الإمام الفهري حتى يتوارى عن القبر الشريف على وجود المشهد؟.

ألا يدل إعطاء صفوان الدراهم لإصلاح المشهد وترميمه على سبق بنائه بزمان غير يسير حتى يحتاج إلى الإصلاح والترميم؟.

أنا لا أدري.

(١) وقد فصلنا ذلك في كتابنا مشهد أمير المؤمنين «ع» في عهد الإمام الصادق «ع» وانظر الأمين مفتاح الجنات ج ٢ ص ٥٦ - ٦٤ والمستبطن في الزيارة والشارة ج ١ ص ١٢٧ - ١٤٣ والمجلسي مزار البحار.

أجل هذا هو المشهد الذي دخل فيه الإمام الحسن والحسين ومحمد بن الحنفية والعباس وأم كلثوم (عليهم السلام) وعبد الله بن جعفر وعبد الله بن العباس وصعصعة بن صوحان والعشرات من خواص تلاميذ أمير المؤمنين(ع) ليلة أنزلوا جسده الطاهر في قبره المحفور ولحدته الملحود واللبن الموضوع فالحمد لله واشرجوا عليه اللبن كما هو المتواتر في وصيته(ع)^(١).

الطور الثاني عام ١٣٢ هجرية

وقد عرفت أيضاً بأنه من الثابت تواتراً بأن الإمام الصادق(ع) قد جاء إلى العراق وصحب معه صفوان الجمال وعبد الله بن الحسن وجماعة من أهل البيت والشيعة وقصد مشهد جده أمير المؤمنين(ع) فاغتسل ومشى حافياً وهو يكر الله ويهلله ويقدسه وفتح باب المشهد وزار القبر الشريف وأعطى صفوان الجمال دراهم لترميم المشهد وإصلاحه واستأذن منه صفوان بأن يرشد الخواص من الشيعة لزيارته فأذن له وكان عليه السلام يصحب معه الخالص من تلاميذه ليلاً إلى زيارته ويعلمهم الأحكام التي لا يمكن أن ينشرها بين عوام الناس في مسجد الكوفة، حتى إذا ما شاهدته المئات منهم من أمثال محمد بن مسلم الثقفي وأبان بن تغلب والمعلل بن خنيس والمفضل الجعفي ويوسف الكناسي ومعاوية بن عمار... أمرهم بأن يرشدوا عموم الشيعة إلى زيارته ثم بنى عليه قبراً كبيراً ظاهراً للعيان وكان عليه السلام يرشد أصحابه قائلاً (إذا أتيت الغري رأيت قبرين، قبراً كبيراً وقبراً صغيراً، فأما الكبير فهو قبر أمير المؤمنين(ع) وأما الصغير فرأس الحسين بن علي(ع)^(٢)).

(١) المصادر لا تدخل تحت الحصر فاقراً منها تهذيب الأحكام لشيخ الطائفة الطوسي ج ٦ ص ١٠٦ - ١٠٧. والسيد ابن طاووس فرحة الغري ص ٢٢ - ٢٤ - ٢٥. والمفيد في الإرشاد ص ١٩ والمجلدي في بحار الأنوار ٢٢ - ٣٧ والقندوزي الحنفى في ينابيع المودة ص ٢٧٢. والنيسابوري في روضة الواعظين ج ١ ص ١١٨ والسهوي في روضة التجف ص ٢٠ والحيدري في عمدة الزائر والقمي في مفاتيح الجنان والأمين في مفتاح الجنات والتفدي في نزعة المحيين.

(٢) ابن قولويه في كتاب كامل الزيارات ص ٣٥.

والتعبير بالقبر الكبير في لسان الإمام «ع» خصوصاً وهو في مقام الإرشاد إلى زيارته يراد به غرفة كبيرة.

وهذا نظير قوله «ع» إلى جابر الجعفي في حديث زيارة الحسين «ع» (يا جابر إذا أتيت قبر الحسين «ع» فقف بالباب وقل . . الخ)^(١) ومن المعلوم بأن الإمام الحسين كانت على قبره سقيفة مشيدة في عهد الإمام الصادق «ع» كما ستحدث عن ذلك تفصيلاً إن شاء الله في تاريخ الحرم الحسيني المقدس.

وقد عين صفوان الجمال سادناً ومرشداً للزائرين يعلمهم مراسيم الزيارة وآدابها وألفاظها التي علمه إياها.

وشاع الأمر وذاع بين عموم الشيعة بأن الإمام الصادق «ع» قد أذن لهم ويطلب منهم زيارة مشهد جده الإمام أمير المؤمنين «ع» وأنه «ع» بنى عليه قبراً كبيراً ظاهراً فكان أهل الكوفة - وهي من أكبر مدن العراق في ذلك الوقت - يقصدون زيارته زمراً زمراً ليلاً ونهاراً حيث أمرهم الإمام الصادق «ع» بذلك.

وافتنن به الناس (على حد تعبير والي الكوفة العباسي في ذلك الوقت داود بن علي بن عبد الله بن عباس بن عبد المطلب أول ولاية الدولة العباسية) وهو السبب الذي اضطره إلى وضع صندوق على الضريح المقدس مجارة للشيعة وكسباً لمواطني أهل الكوفة العلوية.

وكان الإمام الصادق «ع» بعد ذلك كلما قدم العراق زار مشهد جده «ع» وطلب من الشيعة الهجرة إلى جواره فنراه يسأل حسان أنزور قبور الشهداء قبلكم؟ قال: أي الشهداء؟ قال: علي وحسين، قال: إنا لنزورهما فنكثر، فقال «ع» أولئك الشهداء المروزقون فزوروهم وافزعوا عندهم بحوائجكم فلو يكونوا منا كموضعهم منكم لآخذناهم هجرة.

ويقول لهم أن المبيت عند علي أفضل من عبادة سبعمائة عام ونحو هذا كثير جداً.

(١) المصدر نزمة أهل الحرمين ص ١٥، وجابر توفي عام ١٢٧ هـ، وهذا دليل على ظهور قبر الحسين في عهد بني أمية.

واستجابة لطلب الإمام الصادق(ع) فما مضت إلا سنوات قليلة حتى أصبحت النجف قرية يشار إليها بالبنان كما حدثنا أبو الفرج الأصفهاني، قال أخبرنا عمر قال حدثنا أبو زيد قال حدثني عبد الله بن راشد بن بريد قال سمعت الجراح بن عمرو وغيره يقولون لما قدم بعبد الله بن الحسن وأهله مقيدين وأشرف بهم على النجف قال لأصحابه «أما ترون في هذه القرية من يمنعنا من هذا الطاغية؟ فلقية ابننا أخيه الحسن وعلي مشتملين على سيفين فقالا قد جئناك يا ابن رسول الله فمرنا بالذي تريد، فقال قد قضيتما ما عليكما ولن تغنيا في هؤلاء شيئاً فانصرفا...»^(١).

كما زار الإمام موسى بن جعفر(ع) مشهد جده أمير المؤمنين(ع) عام ١٤٩ هـ وشاهد القبر الذي بناه والده الإمام الصادق(ع).
وزاره(ع) أيضاً حينما أطلقه المهدي العباسي من السجن.

الطور الثالث

عام ١٧٥ هـ

ونتيجة للسياسة الاجتماعية التي مر بها هارون الرشيد قام ببناء قبة من طين أحمر وجعل على رأسها جرة خضراء^(٢). ووضع قنديلاً مرصعاً بالجوهر اليتيمة على الضريح الطاهر وكان يزوره كل عام^(٣) كما زاره الإمام الرضا(ع) عام ١٩٩ هـ وزاره الإمام الجواد(ع) عام ٢٢١ هـ وزاره الإمام الهادي(ع) عام ٢٣٤ هـ وزاره الإمام العسكري برفقة أبيه الهادي في العام المذكور.

وقد أصلح هذه العمارة السامانيون في عام ٢٦١ هـ.

كما زاره الإمام المهدي المصلح المنتظر(ع) عام ٢٦٧ هـ.

(١) مقاتل الطالبين ص ١٥٦، والطبري والفصول المهمة للمالكي وتاريخ الشيعة ووسائل الشيعة وأكثر المصادر السابقة.

(٢) ابن طائوس فرحة الغري وأكثر المصادر السابقة ومفتاح الجنات وكشف الغمة والطبري في دلائل الإمامة والصدور في الغيبة الصغرى.

(٣) المصادر جداً كثيرة صف إلى ما سبق أعيان الشيعة ج ٢١ ص ٣٢٤ وخطط الكوفة ص ٣٣ ومجالس المؤمنين ص ٣٧١ والتبليغ مشهد الإمام(ع) ج ١ ص ١٩٩ والدولة العلوية في طبرستان ص ١٤٧.

الطور الرابع

عام ٢٧١ - ٢٨٠ هجرية

في عهد الداعي العلوي الكبير (الحسن بن زيد بن محمد بن إسماعيل بن الحسن بن زيد بن الحسن السبط ابن الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ع)، الذي ملك طبرستان وما يليها عام ٢٥٠ - ٢٧١ هـ. وبني أول سور للحرم المقدس وقام شقيقه محمد بن زيد الداعي للحق (الثاني) الذي خلف أخاه في الملكية على طبرستان ببناء سبعين طاقاً وحصناً حول مشهد جلّه أمير المؤمنين ع عام ٢٨٠ هـ. حيث كان يرسل الأموال الكثيرة من طبرستان إلى عمارة المشاهد المقدسة في النجف وكر بلاء والمدينة المنورة^(١).

الطور الخامس

عام ٢٩٥ هجرية

في إمارة أبي الهيثماء عبد الله بن حمدان بن حمدون بن الحارث التغلبي الذي حكم الموصل عام ٢٩٣ هـ إلى ٣٠١ هـ حيث سجن. قام ببناء قبة عظيمة مرتفعة الأركان من كل جانب لها أبواب سترها بفانر الستور وفرشها بثمانين الحصر السامانية وجعل عليها حصاراً منيعاً^(٢).

(١) ابن طاووس فرحة الغري وأكثر المصادر السابقة ومفتاح الجنات وكشف الغمة والطبري في دلائل الإمامة والصدر في الغيبة الصغرى.

(٢) نص على ذلك ابن حوقل (وهو من أقدم المؤرخين والجغرافيين العرب توفي عام ٣٦٧ هـ) في كتابه صدره الأمن ص ٢١٥ ط بيروت، وانظر جريدة المجالب المصرية ص ٣٨ ع ١٣١٤، وانظر موسوعة العتبات المقدسة ج ١ ص ١٩٤.

الطور السادس

عام ٣٣٠ هجرية

في عام ٣٣٠ هـ قام السيد النقيب الرئيس عمر بن يحيى بن الحسين بن أحمد ابن علي بن يحيى بن الحسين بن زيد الشهيد ابن الإمام زين العابدين ابن الإمام الحسين ابن الإمام علي بن أبي طالب(ع) ببناء القبة الشريفة على مشهد جده أمير المؤمنين(ع)^(١).

الطور السابع

عام ٣٧٠ هجرية

في عام ٣٧٠ هـ قام السلطان عضد الدولة البويهي بأعظم عمارة لمشهد أمير المؤمنين(ع) بذل على عمارتها أموالاً طائلة بقيت إلى عام ٧٥٥ هـ وهي التي شاهدها الرحالة العربي ابن بطوطة عام ٧٢٧ هـ فقال في وصفها بعد أن وصف مدينة النجف وأنها أحسن مدن العراق . . . والخوانق معمورة أحسن عمارة وحيطانها بالقاشاني . . . والعتبة وهي من فضة وكذلك العضادتان ثم يدخل القبة وهي مفروشة بأنواع البسط من الحرير وسواه وبها قناديل الذهب والفضة منها الكبار والصغار وفي وسط القبة مسطبة مربعة مكسوة بالخشب عليه صفائح الذهب المنقوشة المحكمة العمل مسمرة بمسامير الفضة قد علت على الخشب لا يظهر منه شيء وارتفاعها دون القامة وفوقها ثلاثة قبور يزعمون أحدها قبر آدم(ع) والثاني قبر نوح والثالث قبر علي رضي الله عنه وبين القبور طشوت ذهب وفضة . . .)^(٢).

(١) موارد الاتحاف لكرمونة ج ٢ ص ٩٠، والنوري مستدرك الوسائل ج ٣ ص ٤٣٦ وسعاد ماهر في مشهد الإمام علي في النجف ص ١٣٠، ومشهد الإمام للتميمي ج ١ ص ١٧٢ .

(٢) رحلة ابن بطوطة ج ١ ص ١٠٩، وما أكثر المصادر التي تحدثت عن هذه العمارة وما قام به البويهيون في مشهد الإمام أمير المؤمنين(ع) وسنشير إليها إن شاء الله في كتابنا التطور العمراني لمدينة النجف وكتابنا (الأدوار التاريخية بجامعة النجف) وانظر مشهد الإمام علي لسعاد ماهر، وماض النجف لجعفر محبوبة، وموسوعة العتبات المقدسة ومشهد الإمام للتميمي وجميع المصادر التي تحدثت عن النجف.

الطور الثامن

عام ٧٦٠ هجرية

في عام ٧٦٠ هـ حصل حريق في خشب الساج الذي زخرفت به الحضرة المقدسة وتهدم أكثرها فقام حكام العراق من الجلائريين والإيلخانيين ببنائها^(١).

الطور التاسع

عام ١٠٤٧ هجرية

حيث قام الشاه صفي الصفوي^(٢) حفيد الشاه عباس الأول ببناء الصرح الذي لا يزال قائماً حتى الآن ١٣٩٧ هـ على هندسته الأساسية وإن طرأت عليه عدة إصلاحات من قبل الملوك والرؤساء والأثرياء في العراق وإيران والهند وغيرها.

ومن دقق النظر في هندسة هذه العمارة وما فيها من المقابلة والمجانسات، عرف العقلية الهندسية الجبارة التي قامت بها والأموال الطائلة التي صرفت عليها.

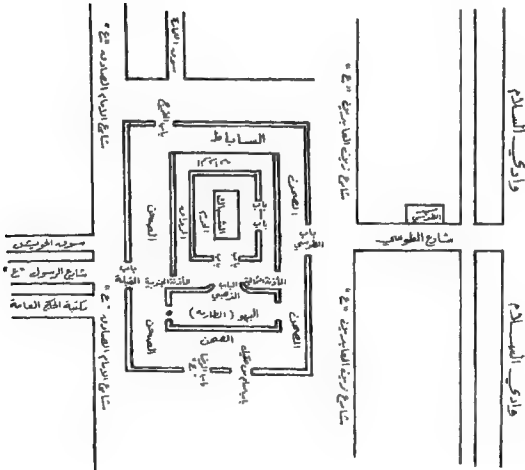
وقد اشترى الشاه صفي الدور المجاورة للصحن الشريف من الجهتين الشرقية والجنوبية وأدخلها في الصحن وبذلك اتسع الصحن من جهاته الثلاث كما هو عليه الآن^(٣).

(١) موسوعة العتبات المقدسة ومشهد الإمام علي(ع) في النجف ومشهد الإمام وديع النجف وديع العتبات المقدسة وأعيان الشيعة وماض النجف وحاضرها، والغرب والعراق، وتحفة الأزهار، وتاريخ العراق بين احتلالين.

(٢) تولى الشاه صفي الصفوي السلطنة في العاشر من جمادى الأولى عام ١٠٣٨ هـ وتوفي - رحمه الله - في الثاني عشر من شهر صفر عام ١٠٥٢ هـ.

(٣) وهذه المصادر تحدثت عنها المصادر الكثيرة التي سوف نذكرها إن شاء الله في كتابنا (التطور العمراني لمدينة النجف).

نخذ بيان هذه الخريطة إجمالاً .



١ - سور المشهد:

وهو عبارة عن مجموعة من الغرف تكوّن حائطاً طول كل من ضلعيه الشرقي والغربي من الخارج ٨٤ متراً، ومن الداخل ٧٧ متراً ويبلغ ضلعه الشمالي من الخارج ٨٤ متراً ومن الداخل ٧٢ متراً. ويبلغ ضلعه الجنوبي من الخارج ٧٥ متراً ومن الداخل ٧٢ متراً.

ويبلغ ارتفاع السور في معظم أجزائه ١٧ متراً ومبانيه تتكون من طابقين، الأول عبارة عن صف من الإيوانات المقيمة، ويبلغ عددها في كل من الجهتين الشمالية والجنوبية ١٣ إيواناً. وفي الجهتين الشرقية والغربية ١٤ إيواناً في كل منها، ويبلغ اتساع بعضها ٤٠٠ سم والبعض ٣٧٠ سم وعمق الإيوان ٢٢٠ سم والجدار الفاصل بينها ١٣٠ سم.

أما الطابق الثاني فيتكون من رواق يتقدم مجموعة من الغرف المقيمة المخصصة لطلبة العلم ويبلغ عددها ١٩ غرفة في كل من الجهتين الشمالية والجنوبية، وفي الجهتين الشرقية والغربية يبلغ عدد الغرف في كل منها ٢٠ غرفة وعلى ذلك يكون مجموع الإيوانات التي توجد في السور الأول والتي تطل على الصحن الشريف ٥٤ إيواناً في الأول ومجموع الغرف في الثاني ٧٨ غرفة.

٢ - أبواب الصحن:

وتوجد في السور الخارجي للمشهد خمسة أبواب، في كل ضلع من أضلاعه الأربعة إلا الجهة الشرقية ففيها بابان وهي:

أ - باب السوق الكبير ويسمى باب الإمام الرضا «ع» وهو المدخل الرئيسي للمشهد المقدس، وتقع عليه منارة الساعة الكبيرة.

ب - باب مسلم بن عقيل وهو إلى يمين الباب الكبير بالنسبة إلى الداخل إلى الصحن الشريف.

ج - باب الطوسي، وهو في الجهة الشمالية حيث ينتهي منه إلى شارع الشيخ الطوسي ومسجده، وقبره الطاهر في مسجده الشريف.

- د - باب القبلة، وهو في الجهة الجنوبية فشارع الرسول وسوق الخويش.
- هـ - باب الفرج، وكان يعرف بالباب السلطاني ويقال له باب العمارة.

٣ - الصحن:

ويلي السور الخارجي الصحن الشريف الذي يحيط بالمشهد المقدس من جميع جهاته عدا الجهة الغربية فإنه يطلها سقيفة مرتفعة تعرف بالسباط.

والصحن متسع الأرجاء إذ تبلغ مساحته الكلية ما يقرب من ثمانية آلاف متر مربع.

٤ - المشهد:

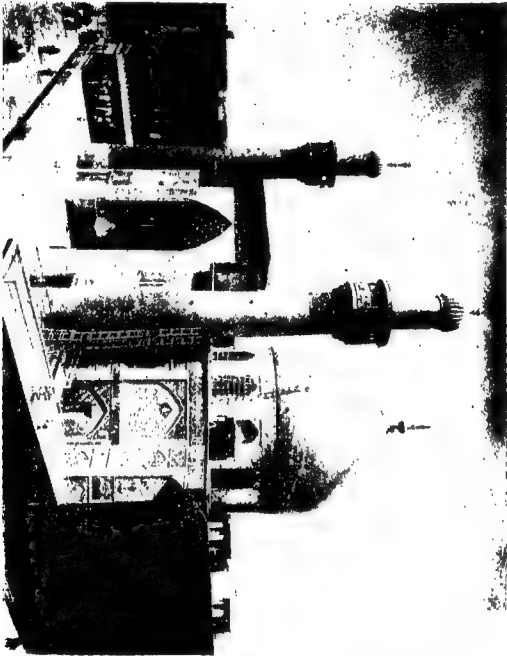
وفي وسط الصحن تقريباً يوجد المشهد المقدس وهو مبنى مربع الشكل يحيط بالقبر الطاهر ويبلغ طول كل ضلع منه ١٣ متراً، ويعلم مبنى المشهد المربع قبتان إحداها خارجية وهي بيضوية الشكل مدببة ويبلغ سمك جدرانها ٨٠ سم وارتفاعها عن سطح الضريح ٤٢ متراً وقطرها ١٦ متراً ومحيطها يبلغ ٥٠ متراً.

وأما القبة الداخلية فهي مستديرة الشكل تقريباً ويبلغ سمك جدرانها ٦٠ سم وقطرها ١٢ متراً وارتفاعها عن سطح الضريح ٣٥ متراً.

وتقدم القبة بكاملها على رقة طويلة يبلغ ارتفاعها ١٢ متراً، فتح فيها ١٢ شباكاً لإضاءة الضريح وتهويته وترتكز القبة بدورها على أربعة عقود. أما منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة التي تقوم عليها الرقبة فتكون من ثلاثة مقرنصات المتوسطة منها وهو الذي يقع في الركن الرابع نحو قاعدته إلى أسفل ورأسه إلى أعلى بينما نجد أن قاعدتي المقرنصين الجانبيين واللذين يقعان في كوشة العقود الجانبية إلى أعلى ورأسيهما إلى أسفل.

والطريقة التي اتبعت في تهوية الضريح تعتبر أحدث ما وصل إليه الفن المعماري في تهوية القباب.

كذلك روعي في عمارة الضريح أن تتجمع مياه الأمطار في مزاريب خاصة.



الضريح الشريف تعلوه القبة المطهرة ويتقدمه من الجهة
الشرقية المذبتان.

وقد زخرفت هذه القبة من الداخل والخارج بزخارف تعتبر آية من آيات الفن الاسلامي سواء أكان ذلك من الناحية الجمالية أم التطبيقية الفنية أم المادية. فقد كسي المقرنص الكبير الذي يحمل رقبة القبة بالمرابا المصنوعة على شكل مقرنصات صغيرة مصفوفة في ستة صفوف يبلغ ارتفاع كل منها ٢٥ سم ويعلو الزخارف الزجاجية بلاطات من القاشاني تكون شريطاً عريضاً من الكتابة العربية من آيات القرآن الكريم.

ويعلو هذا الشريط الكتابي النوافذ الاثنتي عشرة. وقد ملئت العقود المدببة المحصورة بينها بأشكال هندسية ونباتية غاية في الدقة والإبداع.

أما بدن القبة وتجويفها فقد غشي ببلاطات القاشاني البديع والرسوم الزيتية المتعددة.

أما من الخارج فقد كانت القبة مغطاة ببلاطات القاشاني الموجود فعلاً في داخل القبة حتى زمن السلطان الكبير نادرشاه عام ١١٥٦ هـ عندما زار النجف الأشرف والعتبات المقدسة في العراق أمر أن تقلع البلاطات القاشانية وتوضع في الداخل ويوضع بدلاً منها في الخارج صفائح من الذهب مربعة الشكل ضلعها ٢٠ سم فأصبحت القبة بشكلها الكروي وكأنها شمس خاصة تشرق على النجف وما حولها بنورها وضوئها وقد بذل في سبيل ذلك أموالاً طائلة^(١).

٥ - كيشوانيات:

وهي غرف لحفظ أحذية الزوار حيث يخلعونها لكي يدخلوا إلى الحرم المقدس، ويوجد أربعة منها في الطارمة (الفرنذا)، اثنان في الجهة الجنوبية واثنان في الجهة الشمالية، ويوجد عند الرواق في الباب الجنوبي واحدة وفي الباب الشمالي واحدة.

(١) إذ يقال أنه وضع على القبة (٧٧٧٧) حجر (طابوقة) من الذهب الخالص، وعلى المآذنتين (٨٠٠٠) حجر، وعلى الإيوان الكبير (٣٢٠٠٠) حجر، كما قدم الهدايا والتحف الثمينة إلى خزائن الحرم المقدس.

٦ - المآذنتان:

المآذنتان، وتقع عند طرفي البهو (الطارمة) الذي يتقدم الرواق الشرقي للروضة الشريفة. ويرتفع البهو عن أرضية الصحن بقدر متر ويبلغ طوله ٣٣ متراً وعرضه ٢٠ متراً وعند طرفي هذا البهو توجد قاعدتا المآذنتين وهما على شكل متعدد الاضلاع يبلغ محيط كل منهما ثمانية أمتار، أما إرتفاع المآذنة فيبلغ ٣٥ متراً وقطرها متران ونصف.

وبين المآذنتين يقع البهو الذهبي وفي وسطه الباب الكبير الذي يدخل منه إلى رواق الحرم المقدس وعلى جانبيه غرفتان وبابان، أحدهما لم يفتح مطلقاً لوجود خزائن الحرم المقدس في جواره، وهذا في جوار المآذنة الجنوبية والثاني في جوار المآذنة الشمالية.

٧ - الرواق:

وهو يحيط بالحرم المقدس من جوانبه الأربعة، مستطيل الشكل طول ضلعه ٣٠ متراً، في سوره الأول عدة غرف هي مقابر لبعض كبار العلماء والملوك، وسدنة الحرم المقدس.

٨ - الحرم المقدس:

الحرم المقدس أو الروضة الطاهرة، وهي مربعة الشكل، مساحتها الكلية ١٦٩ متر، ولها أربع إيوانات في وسط كل ضلع من أضلاعها، وترتكز القبة على أركانها الأربعة كما عرفت تفصيل ذلك.

٩ - أبواب الرواق:

للرواق أربعة أبواب هي:

١ - الباب الكبير وهو في وسط الإيوان الذهبي، وقد شاهدنا الباب السابق الذي وضع عام ١٢١٩ هـ من قبل الصدر الأعظم الحاج محمد حسين خان الأصفهاني وقد أبدل بالباب الذهبي الموجود فعلاً عام ١٣٧٣ هـ في الثامن من شعبان وهو هدية من الحاج ميرزا مهدي مقدم وابن أخيه الحاج كاظم آغا توكليان والحاج ميرزا عبد الله، رصدوا له نصف مليون تومان إيراني وصاغه أمهر الصاغة في إيران في

ثلاث سنوات، وشاركهم الحاج صالح حلبوص في نفقة العمل بنصب التاج على الباب.

٢ - الباب المجاور للمنارة الشمالية الذي يمر بين مقبرة العلامة الحلي قدس سره وقد فتحه الكليدار الحالي عام ١٣٧٣ هـ وهو من فضة.

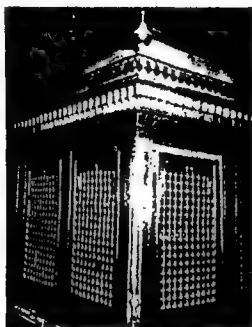
٣ - الباب الذي يتصل بالرواق مباشرة من الجهة الشمالية وهو من فضة، ويقع مقابل باب الطوسي.

٤ - باب يتصل بالرواق مباشرة من الجهة الجنوبية، مقابل باب القبلة، وهو من الفضة المطعمة بالذهب - صرفت عليه الحاجة «طخة» والدة الحاج عبد الواحد آل فتلة ألف ومائتي ليرة ذهب عثمانية - ونصب عام ١٣٤١ هـ، ويعرف بباب المراد.

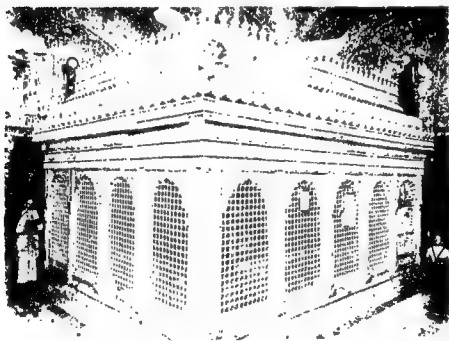
١٠ - أبواب الحرم المقدس:

للروضة المقدسة أربعة أبواب، إثنان في وسط الركن الشرقي وإثنان في وسط الركن الشمالي - وقد شاهدت البابين اللذين في الجهة الشرقية قبل إبدالهما بالبابين الذهبيين الموجودين - وكان الذي على يمين الداخل إلى الحرم المقدس نصب عام ١٢٨٣ هـ في زمن السلطان عبد العزيز العثماني على نفقة التاجر الإيراني لطف علي خان، والذي يكون على يسار الداخل للحرم نصب من قبل السلطان الأعظم ناصر الدين شاه القاجاري عند زيارته للحرم المقدس عام ١٢٨٧ هـ. وفي عام ١٣٧٦ هـ نصب مكانها البابان الذهبيان الموجودان فعلاً بمساعي فضيلة العلامة السيد محمد كلانتر على نفقة الحاج محمد تقي اتفاق الطهراني سلمه الله تعالى.

وأما البابان في الجهة الشمالية فهما من فضة، نصب الأول منهما في اليوم الرابع من شهر ربيع الأول عام ١٣١٦ هـ على نفقة كريمة أمين الدولة وحليمة السلطان علي شاه، ونصب الثاني في الثامن عشر من شهر ربيع الثاني عام ١٣١٨ هـ على نفقة الحاج غلام علي المسقطي.



المقصورة الفضية القديمة التي استبدلت بها المقصورة المرجودة حاليا
وهي محفوظة في مخازن المشهد .



المقصورة الفضية الجديدة التي وضعت سنة ١٣٦١ هـ ، بدلا من
المقصورة القديمة .

١١ - الشباك الطاهر:

لم يتمكن حتى الآن من معرفة تاريخ وضع أول شباك على الضريح المقدس، ولكن من شبه المؤكد أنه وضع بعد زيارة ابن بطوطة للنجف عام ٧٢٧ هـ إذ ذكر الضريح المقدس ووصفه ولم يذكر شيئاً عن شباك بل ذكر ما يدل على عدم وجود شباك عليه كما ستعرف إن شاء الله في الحديث عن الضريح المقدس، إلا أن وضع الشباك كان قبل عام ١١٢٦ هـ لأن الوالي الشهير حسن باشا قام بإصلاح الشباك الذي حول الضريح في زيارته للحرم المقدس عام ١١٢٦ هـ.

ثم جدد شباك من الفولاذ بأمر السلطان الكبير نادر شاه عام ١١٥٦ هـ.

ثم جدد الشباك عام ١٢١١ هـ بأمر السلطان محمد شاه القاجاري.

وجدد مرة أخرى عام ١٢٦٢ هـ بأمر عباس قلى خان وزير محمد شاه حفيد فتح علي شاه.

وجدد بشباك من فضة عام ١٢٨٧ هـ بأمر السلطان الأعظم ناصر الدين شاه.

وجدد مرة أخرى عام ١٢٩٨ هـ بأمر المشير السيد محمد الشيرازي. وهو أبداع صناعة وأكثر نقشاً وأعلى صياغة من الشباك الحالي وكان فيه من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة شيء كثير وفيه من الشعر الجيد لابن أبي الحديد والشيخ إبراهيم صادق العاملي رحمه الله. وقد رفع هذا الشباك - وللأسف - عام ١٣٦١ هـ في أواخر ربيع الأول ووضع مكانه الشباك الحالي الذي صنع بأمر سيف الدين إمام البهرة الهنود وفيه عشرة آلاف مثقال من الذهب الخالص ومليونان من الفضة الخالصة، وفي كل ركن من أركانه رمانة من الذهب الخالص، وفي أعلاه مجموعة من القناديل الذهبية المتلاصقة تحيط به من جهاته الأربعة وهو في غاية الجمال الفني وإن كان الأول أبداع منه. وقد رفع الستار عنه في يوم مولد الإمام أمير المؤمنين «ع» في الثالث عشر من شهر رجب عام ١٣٦١ هـ باحتفال عظيم حضره رئيس وزراء العراق نورى السعيد والسيد عبد المهدي المنتفكي وزير الأشغال وكثير من الأعيان والزعماء.

وقد كتبت على هذا الشباك قصيدة للسيد طاهر سيف الدين وأمر المرجع الديني

الأعلى السيد محسن الطباطبائي الحكيم - رضي الله عنه - بوضع قصيدة ابن أبي الحديد عليها ويتخللها أسماء الأئمة الإثنا عشر^(ع).

وبعد أن وضع السيد الحكيم الشباك الفخم على ضريح سيدنا العباس^(ع) ابن أمير المؤمنين^(ع)، عزم على القيام بوضع شبك على ضريح الإمام علي^(ع)، لكن الظروف المحيطة به لم تسمح له بذلك حتى وافاه أجله المحتوم، ولعل الله يوفق بعض المراجع للقيام بهذا العمل الجليل.

١٢ - الضريح المقدس:

قد عرفت بأن الإمام الصادق^(ع) هو الذي بنى قبراً كبيراً على مشهد جده أمير المؤمنين^(ع) بعد أن فتحه وراه الآلاف من الشيعة ووضع عليه ضريحاً رمزياً صغيراً.

ولما شاع الأمر وشغف الناس - كل الناس - به أمر داود بن علي العباسي والي الكوفة برفع الضريح الرمزي وضعه الإمام الصادق^(ع) وحفر تحته حتى تأكد من القبر الشريف والمشهد المقدس فعند ذلك أمر بصنع ضريح يوضع في المشهد المقدس فصنعه (علي بن مصعب بن جابر) ووضعه داود على القبر الشريف عام ١٣٢ هـ.

وقد رفع هذا الضريح (الذي صنعه داود) المنصور الدوانيقي وأمر أن يحفر تحته ويحضره فلما تحقق من المشهد المقدس والقبر الشريف أمر بإعادته إلى مكانه في نفس الوقت عام ١٣٦ هـ.

ورفع كذلك في عهد هارون الرشيد ويحضره عام ١٧٥ هـ حيث تأكد من المشهد المقدس والقبر الشريف حتى رفع اللبن المشروح على اللحد المطهر^(١) فأمر ببناء القبة على المشهد المقدس من الطين الأحمر ووضع الجرة الخضراء على رأسها وأعاد الضريح الذي صنعه داود وأحكم بناءه بحجارة بيضاء ووضع عليه قنديلاً مرصعاً بالياقوت والأحجار الكريمة. وبقي هذا الضريح أو الصندوق اللطيف كما وصفه

(١) حمد الله المستوفي: نزهة القلوب ص ١٣٤ طبع بمبلي و ص ٣٣ طبع إيران.

شاهد عيان^(١) إلى أيام ملك طبرستان السيد الداعي الكبير الحسن ابن زيد رضي الله عنه فرفعه ووضع بدلاً له، ثم رفعه البويهيون ووضعوا غيره ثم قام الخليفة العباسي المستنصر بصنع ضريح بالغ فيه كما وصفه الرحالة العربي ابن بطوطة عام ٧٢٧ هـ بقوله (. . . وفي وسط القبة مسطبة مربعة مكسوة بالخشب عليها صفائح الذهب المنقوشة المحكمة العمل مسطرة بمسامير الفضة، قد غلبت على الخشب لا يظهر منه شيء وارتفاعها دون القامة وفوقها ثلاثة قبور يزعمون أن أحدها قبر آدم «ع» والثاني قبر نوح والثالث قبر علي رضي الله عنه، وبين القبور طشوت من ذهب وفضة وفيها ماء الورد والمسك وأنواع الطيب يخمس الزائر يسه في ذلك ويسدهن بها وجهه تبركاً . . .)^(٢).

ويعد ذلك تعاقب السلاطين بوضع الأضرحة الأثرية النادرة الوجود على القبر المقدس كالسلطان الكبير نادر شاه والسلطان الأعظم ناصر الدين شاه.

وفي عام ١٢٠٢ هـ قام ملك الزند محمد جعفر بن محمد صادق بوضع الضريح الحالي وهو مصنوع من الخشب الساج المطعم بالذهب والفضة والعاج ولا يضالي الواصف إذا شاهده بل لا نستطيع وصفه كما يراه الإنسان بعينه فقد استغرق العمل فيه أربع سنوات من ١١٩٨ - ١٢٠٢ هـ.

طوله ١٦ فوت و ٣ سم أي حوالي ٥ م تقريباً.

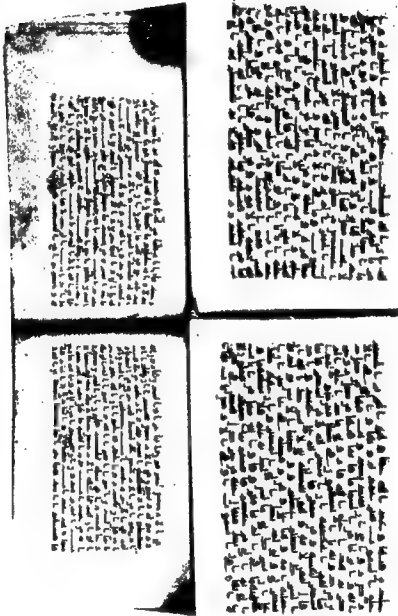
(١) لقد شاهد هذا الفريح الذي صنعه داود العباسي وأبو الحسن علي بن الحسن بن الحجاج البغدادي، كما حدث بذلك عام ٢٧٣ هـ ووصفه بأنه كان لطيفاً كما نص على ذلك شيخ الطائفة الطوسي في الجزء السادس من تهذيب الأحكام ص ١١١ - ١١٢ ولكن الشيخ عبوية ساعده الله يقول في ج ١ ص ٤٢ من كتاب ماض النجب وحاضرها (والذي ساعد على ضياع أثر ذلك الصنوبر الذي وضعه داود وانعدامه إهماله وعدم تعامله خوفاً من السلطة العباسية القاسية وضغط السفاح والمنصور . . . ففجر القبر الشريف ولم يعرض به أحد إلا خلسة فمكث على هذه الحال إلى عشرات من السنين لا يزوره زائر ولا يطره طارق . . .) هكذا يهاق عبوية في كتابه كما أنكر ظهور القبر للمعلوم بالتواتر في عهد الإمام الصادق «ع» ونصوص أوثق المصادر القديمة عليه ومن الثابت تاريخياً بأن السفاح لم يتعرض للمؤمنين بما يسوءهم بل العكس، والمنصور لم يتعرض لزوار المشهد العلوي المقدس وكذلك المهدي، نعم حاول المهدي في أيام خلافته منع أهل الكوفة من زيارته ولكنهم لم يمتنعوا رغم ذلك ولم تدم خلافة المهدي أكثر من عام واحد ولما جاء الرشيد ذاك السياسي المحتك، شجع على زيارته بما هو معلوم.

(٢) ابن بطوطة في رحلته ج ١ ص ١١٩.

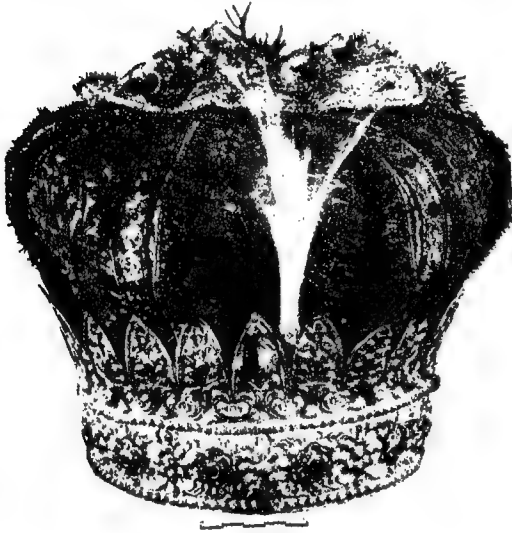
عرضه ١٠ فوت و ٣ سم أي حوالي ٣ م تقريباً.

ارتفاعه ٦ فوت و ٣ سم أي حوالي ٢ م تقريباً.

كتبت على الجهة السفلى الغربية منه العبارة التالية (قد تشرف بإتمام هذا الصندوق الرفيع إخلاصاً لوليه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب «ع». صنع بأمر كلب عتبة أمير المؤمنين محمد جعفر بن محمد صادق أحد ملوك الزند أيده الله بتأييداته في سنة ١٢٠٢ هـ) وكتب في الجهة الجنوبية منه «كتبه محمد بن علاء الدين بن محمد الحسيني سنة ١١٩٨ هـ»، وكتب في أعلى الصندوق من جهة الجنوب سورة ﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر﴾ «بالعاج الأبيض المنبت بالفضة والذهب»، وفي هذه الجهة أربع قوائم كتب على سمت كل قائمة ففي الأول تنمة سورة (هل أتى) وفي الثانية سورة (إنا أنزلناه في ليلة القدر) وفي الثالثة والرابعة سورة (سبح اسم ربك الأعلى)، وكتب على بابه هذه الآية الشريفة ﴿إِنَّ الدِّينَ يَبَاهُوتُكَ إِنَّمَا يُبَاهِيهِ اللَّهُ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ﴾، وفي الجهة الشرقية كتب في الأعلى سورة (النبا) وفي الأسفل سورة (العاديات) وفي الجهة الشمالية كتب أربع قوائم تمام سورة (الملك)، وفي جهة الرأس كتب في الأعلى خطبة النبي ﷺ يوم غدير خم مسندة إلى الإمام الصادق «ع»، وفي الأسفل حديث (يا علي أنت أخي وأنا أخوك)، وكتب على الزاوية الرابعة من الجهة الغربية اسم النجار (عمل بذه خاكسار محمد حسين نجار شیرازي) وكتب في خطوط على جوانبه الأربع دعاء ذي الجوشن. ويقع داخل الضريح المقدس القبر الشريف الذي بني على مشهد أمير المؤمنين «ع» الذي فيه اللحد الذي ضم الجسد الطاهر.



مصحف شريف بالخط الكوفي ينسب الى امير المؤمنين عليه
السلام



نّاج ذهبي يحتوي على اثنتي عشرة وردة في كلّ منها ستة
أحجار من الماس

فهرس إجمالي عن الترميمات والإصلاحات المهمة
خلال ثلاثة عشر قرناً
١٣٢ - ١٣٩٧ هجرية

عرفت بأن أول من أصلح مشهد الإمام أمير المؤمنين «ع» هو صفوان بن مهران الجعفي الأسدي أول سادن للمشهد العلوي المقدس على نفقة الإمام الصادق «ع» عام ١٣٢ هـ.

وقد طرأت على عمارة الرشيد إصلاحات وترميمات مهمة من قبل نصر بن أحمد ابن أسد الساماني عام ٢٦١ هـ.

وقام السيد الحسن بن زيد الداعي الكبير ملك طبرستان بإصلاحات مهمة في مشهد جده أمير المؤمنين «ع» وبني سوراً حول المشهد المقدس.

وقام الخليفة الناصر لدين الله العباسي عام ٥٧٥ هـ بترميمات مهمة.

وقام الخليفة المستنصر العباسي عام ٦٤٣ هـ بترميمات كثيرة وصنع ضريحاً وبالغ فيه.

وفي عهد الإيلخانيين حدثت إصلاحات مهمة وكثيرة في المشهد المقدس.

وقام الشاه عباس الصفوي الأول عام ١٠٣٢ هـ بإصلاحات كثيرة ومهمة في مشهد الإمام أمير المؤمنين «ع» حيث عمر الروضة الشريفة وهدم قسماً من رواق عمران بن شاهين وأدخلها في الصحن الشريف فتوسّع الصحن من الجهة الشمالية.

وعرفنا بأنه في عام ١١٥٦ هـ أمر السلطان الكبير نادر شاه بتذهيب القبة والمآذنتين والبهو وصرف على ذلك أموالاً طائلة، ولما كانت أواسين الصحن الشريف

وجدرانه مغطاة بالقاشاني الذي وضعه الشاه صفي الأول رحمه الله وقد مرت عليه أكثر من مئة سنة فتكرر بعضه فلما رأت زوجة السلطان نادر شاه ذلك أمرت بتجديد القاشاني عند زيارتها للمشهد العلوي المقدس مع زوجها السلطان نادر شاه عام ١١٥٦ هـ وتم العمل بعد أربع سنوات أي عام ١١٦٠ هـ وصرفت عليه أموالاً طائلة^(١).

وفي عام ١١٩٧ هـ أمر السلطان علي مراد خان - أحد ملوك الزند - بترميم القبة الشريفة والصحن وعمر السفحانة التي كانت في الصحن وأهدى للحرم المقدس القناديل المرسعة بالأحجار الكريمة والجواهر اليتيمة.

في عام ١٢٠٦ هـ عُبِدَت أرض الصحن الشريف وحفرت السرايب التي نقل إليها كثير من القبور حيث كانت أرض الصحن منخفضة كثيراً كما أنها كانت مزدحمة بالقبور والمحاريب التي كانت بارزة ظاهرة على سطح الأرض مما يجعل المشي متعباً في كثير من أجزاء الصحن فهدمت وسوّيت وعُبِدَت ثم كسيت ببلاطات المرمر كما هي عليه الآن على نفقة مير خير الله الإيراني بأمر المرجع الديني الأكبر المقدس السيد محمد مهدي بحر العلوم نور الله ضريحه.

وفي عام ١٢٣٦ هـ حدث تضعُّع في المآذنتين وسقطت بعض الصفائح الذهبية فأصلحت بأمر الحاج محمد حسين خان الأصفهاني وزير فتح علي شاه.

وفي عام ١٢٨١ هـ أمر السلطان العشاني عبد العزيز بهدم المآذنة الجنوبية وإعادتها على ما هي عليه.

وفي عام ١٣٠٤ هـ حدث في القبة الشريفة شقٌّ لارتفاعها وبعد عهد عمارتها فرفعوا مقداراً من الذهب وأصلح الشق وجعل لها طوقاً من حديد وأعيدت الصفائح الذهبية.

في عام ١٣٠٧ هـ بدّل الحجر القاشاني الأزرق بالزجاج الملون بالنقوش الفنية

(١) قال في التاريخ النادر ص ٢٣٧ (وقد بذلت الخاتون كوهر شاه بيكم والدنصر الله ميرزا وإمام قلى ميرزا - ولدا نادر شاه - مائة ألف نادرى لتجديد القاشاني على جدران الصحن الشريف).

الجميلة على نفقة التاجر النجفي الحاج حمزة التركي والحاج أبو القاسم البوشهدي وأخوه الحاج علي أكبر ودام العمل أكثر من سنة.

وفي عام ١٣١٥ هـ أمر السلطان عبد الحميد العثماني بهدم المأذنة الشمالية فهدم نصفها وأعيدت على ما هي عليه اليوم كما أمر بقلع أحجار أرض الصحن وأصلحت السرايب وأعيدت على ما هي عليه اليوم وكان ابتداء العمل في شوال عام ١٣١٥ هـ وانتهائه في العاشر من جمادى الثانية عام ١٣١٦ هـ.

وفي عام ١٣٢٣ هـ سقطت بعض أحجار الأواوين على الزوار فأمر السلطان عبد الحميد الثاني بقلع الحجر القاشاني وتجديده واستمر العمل أكثر من أربع سنوات وقد آرخ ذلك العلامة الشيخ مرتضى كاشف الغطاء بآيات مكتوبة بالقاشاني على الدعامة الثانية من الجهتين للباب الكبير، وقد تم العمل عام ١٣٢٧ هـ.

في عام ١٣٤٧ هـ تضعضعت بعض الصفائح الذهبية وحدثت بها فروج فصار المطر ينفذ منها إلى الداخل فقلع الطابق الذهبي وأصلح البناء وأعيد الذهب.

في عام ١٣٥٢ هـ قلع الصفيح الذهبي عن المأذنة الجنوبية وهدم أعلاها وأصلح وأعيد الذهب إليها.

في عام ١٣٥٨ هـ أمر ملك العراق بإصلاح الأروقة والحرم الشريف.

في عام ١٣٥٩ هـ أمر ملك العراق بإكمال الزينة وترميم السقوف.

في عام ١٣٦٠ هـ أمر ملك العراق بضبط الأسس للروضة المطهرة حيث كانت تنذر بالخطر.

في عام ١٣٦٧ هـ أصلحت المأذنة الشمالية وأعيد الذهب إليها.

في عام ١٣٦٩ هـ في شهر شعبان أمر شاه إيران الحالي محمد رضا بهلوي بوضع الزجاج البديع النقش الباهر الصنعة في داخل الحرم المقدس. وتم ذلك في جمادى الأولى عام ١٣٧٠ هـ.

في عام ١٣٧٠ هـ تم تبديل الجص المصبوغ بالألوان العادية بالقاشاني الجيد من قبل تجار إيران بسعي السيد أحمد مصطفىوي.

في عام ١٣٧٠ هـ قامت حكومة العراق بإصلاح البهو وأعدت الذهب إلى مكانه.

في عام ١٣٧٠ هـ أمر ملك العراق بإصلاحات كثيرة داخل الحرم والرواق والصحن الشريف وتسوية الجدران وإصلاح الشقوق وعمل شبابيك من الخشب الساج مع الحديد وتركيب المرايا للأروقة وإصلاح كل ما في الحرم والرواق من نقائص وقد انتهى العمل في عام ١٣٧١ هـ وكانت الأعمال مستمرة طوال أيام السنة.

في عام ١٣٩٠ هـ قام التاجر النجفي الوجيه الحاج محمد رشاد مرزة بقلع الذهب وإصلاح القبة وإعادة الذهب إليها، وقد كلفه هذا العمل أكثر من مئة ألف دينار.

في عام ١٣٩٣ هـ قام المرجع الديني الأكبر السيد محمود الشاهرودي «رحمه الله» بتذهيب منارة الساعة على نفقته الخاصة.

الخاتمة

في فضل زيارة أمير المؤمنين(ع)

وعماره مشهده

وفهرس بأسماء كبار الشخصيات التي زارته

خلال أربع عشرة قرناً

٣٦ - ١٣٩٧ هجرية

فضل زيارة أمير المؤمنين(ع)

ما أكثر الروايات التي وردت عن أهل البيت(ع) في الحث على زيارة أمير المؤمنين(ع) ودم تاركها نكتفي هنا بذكر اليسير منها:

١ - روى شيخ الطائفة الطوسي بسنده الصحيح إلى محمد بن مسلم الثقفى عن الإمام الصادق(ع) في حديث طويل إليك بعضه (. . . من زار أمير المؤمنين(ع) عارفاً بحقه غير متجبر ولا متكبر كتب الله له أجر مائة ألف شهيد وغفر له ما تقدم من ذنبه وما تأخر ويبحث من الأمنين . . .) .

٢ - وروى بسنده عن ابن مارد عن الإمام الصادق(ع) أنه قال (يا ابن مارد من زار جدي عارفاً بحقه كتب الله له بكل خطوة حجة مقبولة وعمرة مبرورة يا ابن مارد ما يطعم الله النار قدماً تغبرت في زيارة أمير المؤمنين(ع) ماشياً كان أو راكباً، يا ابن مارد أكتب هذا الحديث بماء الذهب) .

٣ - وروى ابن قولويه بإسناده عن المفضل قال دخلت على الإمام

الصادق«ع» فقلت إني أشتاق إلى الغري قال فما شوقك إليه؟ قلت: إني أحب أن أزور أمير المؤمنين«ع» قال فهل تعرف فضل زيارته؟ قلت لا يا ابن رسول الله فعرفني ذلك فقال«ع» إذا أردت زيارة أمير المؤمنين«ع» فاعلم أنك زائر عظام آدم وبدن نوح وجسم علي بن أبي طالب«ع» إلى أن قال فزارته تفتح له أبواب السماء عند دعوته فلا تكن عن الخير نواماً.

٤ - وروى الشيخ في التهذيب بسنده عن أبي وهب القصري (البصري) قال دخلت المدينة فأثبت الصادق«ع» فقلت له جعلت فداك أتيتك ولم أزر قبر أمير المؤمنين«ع» فقال بش ما صنعت لولا أنك من شيعتنا ما نظرت إليك، ألا تزور من يزوره الله تعالى مع الملائكة ويزوره الأنبياء ويزوره المؤمنون. قلت جعلت فداك ما علمت ذلك. قال (فاعلم أن أمير المؤمنين«ع» عند الله أفضل من الأئمة كلهم وله ثواب أعمالهم وعلى قدر أعمالهم فضلوهم...).

٥ - وقال عليه السلام يا ابن طلحة أما تأتون قبر أبي الحسين«ع» قلت بلى جعلت فداك إنا لنأتيه قال تأتونه كل جمعة؟ قلت لا قال فتأتونه في كل شهر؟ قلت لا قال (ما أجفاكم إن زيارته تعدل حجة وعمرة وزيارة أبي علي عند الله تعدل حجتين وعمرتين).

٦ - وما أعظم هذا الحديث الذي رواه شيخ الطائفة الطوسي في تهذيبه بسنده عن الإمام الصادق عن أبيه عن جده«ع» قال: قال رسول الله ﷺ لعلي (يا أبا الحسن إن الله جعل قبرك وقبر ولدك بقاعاً من بقاع الجنة وعروسة من عرصاتنا، وإن الله عز وجل جعل قلوب نجباء من خلقه وصفوة من عباده تحن إليك وتحتمل المذلة والأذى فيكم فيعمرون قبوركم ويكثرون زيارتها تقرباً منهم إلى الله ومودة منهم لرسوله، أولئك يا علي المخصوصون بشفاعتي والواردون حوضي وهم زواري وجيران غداً في الجنة، يا علي من عمّر قبوركم وتعاهدنا فكأنما أعان سليمان بن داود على بناء بيت المقدس ومن زار قبوركم عدل ذلك ثواب سبعين حجة بعد حجة الإسلام وخرج من ذنوبه حتى يرجع من زيارتكم كيوم ولدته أمه فابشر يا علي

وبشر أوليائك ومحبيك من النعيم بما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ولكن حشالة من الناس يعيرون زوار قبوركم بزيارتكم كما تعير الزانية بزناها أولئك شرار أمتي لا تنالهم شفاعتي ولا يردون حوضي... (١).

وفي هذا القدر كفاية على أن نلتقي إن شاء الله في كتاب (جامع زيارات أمير المؤمنين(ع)).

فهرس إجمالي بأسماء كبار الزائرين:

هذه قائمة بأسماء بعض كبار الشخصيات الاسلامية الذين تشرفوا بزيارة المشهد العلوي المقدس.

- ١ - الإمام الحسن(ع) سبط رسول الله ﷺ.
- ٢ - الإمام الحسين(ع) سبط رسول الله ﷺ أكثر من مرة.
- ٣ - محمد بن الحنفية بن الإمام علي بن أبي طالب(ع).
- ٤ - العباس بن علي بن أبي طالب(ع).
- ٥ - أم كلثوم بنت أمير المؤمنين(ع).
- ٦ - عبد الله بن عباس بن عبد المطلب.
- ٧ - عبد الله بن جعفر بن أبي طالب.
- ٨ - صعصعة بن صوحان العبدي.
- ٩ - حبيب بن مظاهر الأسدي.
- ١٠ - كميل بن زياد النخعي.
- ١١ - حبة بن جوين العربي.
- ١٢ - حجر بن عدي الكندي.
- ١٣ - عمرو بن الحمق الخزاعي.
- ١٤ - رشيد المهجري.
- ١٥ - الأصمغ بن نباتة التميمي.

(١) الطوسي في كتابه تهذيب الأحكام ج ٦ ص ١٠٧.

- ١٦ - الإمام علي بن الحسين «ع» مع أبيه وبعده مراراً كثيرة وله مقام معلوم في النجف، وكان يصحب معه ولده الإمام الباقر «ع» وفي بعضها زيد وفي بعضها غلمانه وخواص شيعته، وقد زاره يوم الغدير بزيارة أمين الله المعروفة.
- ١٧ - أبو حمزة الثمالي مع الإمام زين العابدين ومع زيد الشهيد.
- ١٨ - زيد الشهيد ابن الإمام زين العابدين «ع» عام ١٢١ هـ.
- ١٩ - الإمام محمد الباقر «ع» وكان يصحب معه ولده الإمام الصادق «ع» وبعض الخواص من شيعته.
- ٢٠ - زاره جابر بن يزيد الجعفي مراراً مع الإمام الباقر ومع الصادق «ع».
- ٢١ - علقمة بن محمد الحضرمي مراراً.
- ٢٢ - الإمام الصادق «ع» مراراً كثيرة جداً منها عام ١٣٢ و ١٣٦ و ١٤٥ هـ.
- ٢٣ - عبد الله بن الحسن الثاني ابن الإمام الحسن السبط عام ١٣٢ هـ.
- ٢٤ - إسماعيل ابن الإمام الصادق «ع» مع أبيه.
- ٢٥ - أبان بن تغلب.
- ٢٦ - محمد بن مسلم الثقفي يوم مولد النبي ﷺ.
- ٢٧ - يزيد بن عمر بن طلحة.
- ٢٨ - المفضل بن عمر الجعفي.
- ٢٩ - حفص الكناسي.
- ٣٠ - عمر بن يزيد.
- ٣١ - عبد الله بن سنان مع حفص الكناسي وعمر بن يزيد.
- ٣٢ - عبد الله بن عبيد بن زيد مع الإمام الصادق «ع».
- ٣٣ - أبو الفرج السندي مع الإمام الصادق «ع».
- ٣٤ - المعلّى بن خنيس مع الإمام الصادق «ع».
- ٣٥ - يونس بن ضبيان مع الإمام الصادق «ع».
- ٣٦ - معاوية بن عمار مع الإمام الصادق «ع».
- ٣٧ - يوسف الكناسي مع الإمام الصادق «ع».
- ٣٨ - محمد بن معروف الهلالي مع الإمام الصادق «ع».
- ٣٩ - داود بن علي بن عبد الله بن عباس بن عبد المطلب والي الكوفة عام

- ١٣٢ هـ - بعد أن صنع الصندوق على الضريح الطاهر.
- ٤٠ - أبو جعفر المنصور اللواتقي ثاني خلفاء بني العباس عام ١٣٦ هـ.
- ٤١ - الإمام موسى الكاظم (ع) مراراً مع والده ويعلمه منها عام ١٤٩ هـ.
- ٤٢ - هارون الرشيد العباسي عام ١٧٠، وكان يزوره كل عام.
- ٤٣ - الإمام علي بن موسى الرضا (ع) مراراً منها يوم الغدير عام ١٩٩ هـ.
- ٤٤ - الإمام محمد الجواد (ع) مراراً منها عام ٢٢١ هـ.
- ٤٥ - الخليفة الواثق العباسي عام ٢٢٧ هـ ومعه الشاعر الموصلي.
- ٤٦ - الإمام علي الهادي (ع) مراراً، منها في يوم الغدير عام ٢٣٤ هـ.
- ٤٧ - الإمام الحسن العسكري مع والده الهادي يوم الغدير عام ٢٣٤ هـ.
- ٤٨ - الخليفة المتوكل العباسي مع والدته عام ٢٣٦ هـ.
- ٤٩ - شجاع أم الخليفة المتوكل العباسي عام ٢٣٦ هـ.
- ٥٠ - الخليفة المنتصر العباسي عام ٢٣٦ هـ، بل زاره مراراً لأنه كان الحاكم الفخري للكوفة.
- ٥١ - الملك الحسن بن زيد الداعي الكبير.
- ٥٢ - الملك محمد بن زيد الداعي الثاني.
- ٥٣ - الملك عضد الدولة البويهي عام ٣٧١ هـ وهو الذي قام بأعظم عمارة بذل عليها أموالاً طائلة وفرق الأموال الكثيرة على العلماء والفقراء والخدم والمجاورين والزوار.
- ٥٤ - الملك عز الدولة أبو منصور.
- ٥٥ - النقيب الحسين بن موسى والد الشريفين الرضى والمرتضى مع عز الدولة.
- ٥٦ - الملك جلال الدولة البويهي عام ٤٣١ هـ وكان يمشي أكثر الطريق حافياً.
- ٥٧ - أبو كاليباز مرزبان بن سلطان الدولة البويهي.
- ٥٨ - السلطان ملك شاه السلجوقي عام ٤٧٩ هـ.
- ٥٩ - الوزير نظام الملك مع الملك شاه عام ٤٧٩ هـ.
- ٦٠ - السلطان سليمان شاه بن محمد بن ملك شاه عام ٥٥٠ هـ.

- ٦١ - الخليفة المقتفي عام ٥٥٠ هـ.
- ٦٢ - الخليفة الناصر لدين الله العباسي مراراً وأجرى إصلاحات مهمة في العتبات المقدسة.
- ٦٣ - الخليفة المستنصر مراراً وعمل ضريحاً وبالق فيه.
- ٦٤ - الخليفة المستعصم العباسي عام ٦٤١ هـ.
- ٦٥ - النقيب محمد بن كتيhle مع الخليفة المستعصم.
- ٦٦ - أم الخليفة المستعصم عام ٦٤١ هـ.
- ٦٧ - الأمير بلبان الرشيد عام ٦٥٨ هـ.
- ٦٨ - الأمير سنقر الرومي عام ٦٥٨ هـ.
- ٦٩ - الأمير يزيد بن علي بن حريشة أمير آل فضل وأخاه الأخرس عام ٦٥٩ هـ.
- ٧٠ - الأمير جلال من أمراء السلطان خان عام ٦٦٣ هـ.
- ٧١ - غازان خان، وأمر بشيء للعلوين عام ٦٩٨ هـ.
- ٧٢ - السلطان محمد خوينده.
- ٧٣ - السلطان أكاركيان خان ابن السلطان خداداد نديكار.
- ٧٤ - السلطان شاه إسماعيل الأول الصفوي عام ٩١٤ هـ وأهدى للحرم قناديل من الذهب والفضة والفرش وبذل أموالاً كثيرة، ولما وصل إلى مرأى من النجف تحفى وسار على قدميه وهو يحمل تاجه بين يديه ولا يزال التاج موجوداً للآن.
- ٧٥ - الأمير الصدر الكبير عام ٩١٧ هـ.
- ٧٦ - السلطان سليمان القانوني العثماني عام ٩٤١ هـ.
- ٧٧ - السلطان شاه طهماسب الصفوي عام ٩٤٢ هـ.
- ٧٨ - الوالي إيلاس باشا حيث كان قاصداً البصرة فقصده النجف وقبّل اعتاب الإمام (ع) مع جيشه والقادة الذين معه عام ٩٥٣ هـ.
- ٧٩ - السيد أحمد الرفاعي، ولما تراءت له القبة ترجل وتحفّى وأنشد شعراً جليلاً.
- ٨٠ - السلطان عباس الأول الصفوي عام ١٠٣٢ - ١٠٣٣ هـ، ولما قرب من

النجف ترجل عن ركابه وترجل معه جميع وزرائه وأمرائه وعسكره ومشى حافياً وتاجه بين يديه، وبقي عشرة أيام كان يقضي أكثر أوقاته بالدعاء والزيارة ويقوم بكنس الحرم المقدس بيده.

٨١ - مراد باشا عام ١٠٣٤ هـ.

٨٢ - السلطان شاه صفي الأول عام ١٠٤١ هـ، وأمر وزيره ميرزا تقي بعارة الحرم المقدس وهي العارة الحاضرة وكان معه السيد الداماد وقد توفي فدفن في النجف الأشرف.

٨٣ - السلطان مراد العشاني عام ١٠٤٧ هـ، ومعه كثير من وزرائه وعساكره، ولما شاهد القبة ترجل ومشى حافياً.

٨٤ - الوالي مصطفى باشا والي بغداد عام ١٠٧٧ هـ.

٨٥ - مدحت باشا.

٨٦ - رجب باشا.

٨٧ - كامل باشا.

٨٨ - الوالي حسن باشا عام ١١٢٦ هـ، وأصلح الشباك المقدس.

٨٩ - السلطان نادر شاه عام ١١٥٦ هـ مع وزرائه وعساكره وكبار رجال حكومته وكذا حرمه وحشمه وكان يوم وصوله إلى النجف يوماً معلوماً حيث وصلها في ٢١ شوال، كانت زيارته في عهد السلطان محمود العشاني وولاية أحمد باشا على بغداد فجاء بجيش جرار حيث بعث إلى البصرة ٩٠ ألفاً وإلى بغداد ٧٠ ألفاً، ولما قرب من النجف ترجل قبل أن يصل إلى سور البلد ووضع سلسلة من الذهب في عنقه وأمر بعض خدمه أن يقوده حتى وصل إلى الضريح المقدس فقبله وعلق السلسلة الذهبية في مدخل الضريح المقدس، وكان معه ٧٠ علماً من علماء إيران و ٩ من علماء الأفغان و ٧ من علماء بلخ وكذا من بخارى وغيرها، وكان يوم وصوله إلى النجف يوماً مشهوداً لم يسمع بمثله وقد عقد مجلساً عاماً في النجف جمع فيه علماء الإسلام عامة وقرّر المذهب الجعفري مذهباً رسمياً أي خامس المذاهب وكتب بذلك صكاً جعله في خزانة الحرم العلوي المقدس.

٩٠ - الوالي نجيب باشا عام ١٢٥٨ هـ وفي عام ١٢٦٤ وكان يحمل معه

شمعدانين هدية من السلطان عبد المجيد.

- ٩١ - الوالي سليم باشا عام ١٢٦٨ هـ.
- ٩٢ - محمد علي باشا عام ١٢٦٩ هـ.
- ٩٣ - حسن باشا مراراً.
- ٩٤ - علي رضا باشا.
- ٩٥ - الشاعر الشهير عبد الباقي العمري برفقة علي رضا باشا.
- ٩٦ - السلطان ناصر الدين شاه عام ١٢٨٧ هـ ووصل في ١٣ رمضان^(١) مع عائلته وضرب أخيبته في وادي السلام قرب مقام المهدي «ع»، وقام بإصلاحات كبيرة في الحرم المقدس وكان يشترك في العمل في كل يوم ساعة ثم يقوم بتنظيف الحرم المقدس بنفسه ولا زالت المكتبة التي كان يستعملها محفوظة إلى الآن، كما كان يجلس في الكيشوانية يقدم الأحذية ولا تزال العصا التي كان يستعملها لتنظيم الأحذية وتقديماً لأصحابها باقية إلى الآن.
- ٩٧ - السلطان محمد خان الهندي وقام بتعمير مقام المهدي المصلح المتظرو «ع» عام ١٣١٠ هـ.
- ٩٨ - المشير أحمد فيض مع فيلق من الجنود العثمانية عام ١٣١٩ هـ.
- ٩٩ - المير فيض محمد خان تالير أمير خير بور السند وهو كبير السن ومعه كثير من وزرائه وعساكره عام ١٣٢٦ هـ.
- ١٠٠ - السلطان أحمد شاه القاجاري في أول رمضان عام ١٣٣٨ هـ.
- ١٠١ - ملك العراق فيصل الأول عام ١٣٣٩ هـ كما زاره مراراً وكانت آخر زيارته في ٢٦ رجب عام ١٣٥١ هـ.
- ١٠٢ - السلطان رضا شاه بهلوي عام ١٣٤٢ هـ.
- ١٠٣ - الملك عبد الله ملك الأردن شقيق ملك العراق فيصل الأول عام ١٣٤٨ هـ.
- ١٠٤ - ملك مصر عباس حلمي عام ١٣٥١ هـ.

(١) وقد احتفلت به الدولة العثمانية احتفالاً كبيراً وبقي في النجف سبعة أيام وقد أنعم على كافة الطبقات والمجاورين خصوصاً العلماء بهدايا كثيرة حتى أنه قدم للسيد علي آل بحر العلوم قدس سره ألف أشرفية ذهباً مع تحفة مرصعة بالجواهر.

- ١٠٥ - ملك العراق غازي الأول ومعه رئيس الوزراء يوم الاثنين في ٢٤ ذي القعدة عام ١٣٥٢ .
- ١٠٦ - علي رضا خان الرامبوري عام ١٣٥٣ هـ .
- ١٠٧ - وزير خارجية أفغانستان عام ١٣٥٤ هـ .
- ١٠٨ - ملك العراق فيصل الثاني في ١٧ جمادى الثاني عام ١٣٦٩ هـ ومعه ولي العهد الأمير عبد الإله .

أما في الأيام الأخيرة - أي بعد أن توفرت وسائل النقل المريحة - فقد شاهدنا مئات الوفود التي تضم العشرات والمئات من كبار الشخصيات في العالم الإسلامي بما فيهم الملوك والرؤساء والأمراء ونواب رؤساء الجمهوريات ورؤساء الوزراء من أمثال: عبد الكريم قاسم، عبد السلام عارف، أحمد حسن البكر، صدام حسين، ملك المغرب، ملك اليمن السابق، السلال، أمراء الكويت، أمراء البحرين، أكثر أمراء الخليج العربي، المشير عبد الحكيم عامر، الرئيس هوارى بومدين، الرئيس الإيراني، الرئيس صائب سلام، وكبار رجال الدول في تركيا وإيران والهند وباكستان وأفريقيا ولبنان وأفغانستان وغيرها .

وفي الخاتمة إليك بعض الأشعار التي تدل على أن الإمام علي قد دفن في النجف الأشرف .

أوفى البرية من عجم ومن عرب	بلغ سلامي قبراً بالغري حوى
وناد خير وصي صنو خير نبي ^(١)	واجعل شعارك لله الخشوع به
فكأن زنجياً هناك يجتدع	قد قلت للبرق الذي شق الدجى
أترك تعلم من بأرضك مودع	يا برق إن جئت الغري ^(٢) فقل له
عيسى يقفيه وأحمد يتبع	فيك ابن عمران الكلیم وبعده
فيل والملا المقدس أجمع	بل فيك جبريل وميكال وإسرا
لذوي البصائر يستشف ويلمع	بل فيك نور الله جلّ جلاله

(١) العبد الكوفي المتوفي سنة ١٧٨ هـ في غديرته الموجودة في كتاب الغدير للأميني ج ٢ ص ٣٩٠ .

(٢) الغري اسم آخر للنجف الأشرف .

فيك الإمام المرتضى فيك الوصي
عُجَّ بالقرني على ضريح حوله
فمَسَّحَ ومَقْدَسَ ومَعْجَدَ
والثم ثراه المسك طيباً واستلم
يا صاح هذا المشهد الأقدس
والنجف الأشرف بآنت لنا
والقبة البيضاء قد أشرقت
حضرة قدس لم ينل فضلها
حلت بمن حل بها رتبة
تود لو كانت حصاً أرضها
وتحسد الأقدام منا على
فتقف بها والشم ثرى ترها
وقل صلاة وسلام على
خليفة الله العظيم الذي
نفس النبي المصطفى أحمد

المجتبى فيك البطون الأنزع^(١)
نادٍ لأملاك السماء ومغفل
ومعظم ومكبر ومهلل
عيدانه قبلأ فهن المنل^(٢)
قرت به الأعين والأنفس
أعلامه والمعهد الأنفس
ينجاب عن لآلهها الحنل
لا المسجد الأقصى ولا المقدس
يقصر عنها الفلك الأطلس
شهب الدجى والكس الخس
السمي إلى أعتابها الأروس
فهي المقام الأطهر الأقدس
من طاب منها الأصل والمغرس
من ضوئه نور الهدى يقبس
وصنوه والسيد الأروس^(٣)

(١) من القصيدة العلوية السادسة لابن أبي الحديد.

(٢) من القصيدة العلوية السابعة لابن أبي الحديد.

(٣) من غديرية السيد علي خان المدني المتوفى في سنة ١١٢٠ هجرية والموجودة في كتاب الغدير ج ١١ ص ٣٥٠.



الأضرحة التي أنشئت على المرقد المقدس

بقلم الأستاذ: عماد جعفر التميمي^(١)



(١) مستل من كتاب (مشهد الإمام) ٢٠٧/١.

الباب الثاني

الأضرحة التي أنشئت على المرقد المقدس

أول من أصلح القبر المقدس الإمام جعفر الصادق عليه السلام كما مر آنفاً، وأول من عمل ووضع الصندوق على القبر المقدس هو داود بن علي العباسي، وأول من بنى الضريح الطاهر بالحجارة البيضاء هو الخليفة العباسي هارون الرشيد، وإن الخليفة المستنصر العباسي زار المرقد المقدس وعمل الضريح الشريف وبالغ فيه^(١).

ثم تعاقبت السلاطين العظام بوضع الصناديق الأثرية الغالية الثمن والقليلة الوجود على الضريح المقدس كالسلطان نادر شاه^(٢) الذي ركب صندوقاً من الفولاذ على القبر الشريف والسلطان الأعظم والحقان الأنخم ناصر الدين شاه الذي ركب صندوقاً على الصندوق النادر من فضة وهو الذي يقول فيه عبد الباقي أفندي العمري:

الا أن صندوقاً أحاط بحيدر وذو العرش قد أرب إلى حضرة القدس
فلن لم يكن لله كرسي عرشه فلن الذي في ضمنه آية الكرسي

١ - صندوق الحاتم^(٣)

هو صندوق من الخشب المنبت بالذهب والفضة والعاج ولا أعالي إذا قلت أن هذا الصندوق حين تشاهده لا تبقى في نفسك قيمة للذهب وكلما أمعنت النظر في

(١) فرحة الغري.

(٢) الأنوار العلوية ص ٢٩٤.

(٣) مجلة الغري السنة الثالثة ص ٢٤٩.

الفن الذي شمله من نقوش إلى كتابة تتجدد لك صور مجهولة لكثرة التنوع الذي داخله وإليك بعض وصفه :

طوله ١٦ فوت و ٣ سم، عرضه ١٠ فوت و ٣ سم، ارتفاعه ٦ فوت و ٣ سم،
كتب على الجهة السفلى للجهة الغربية «قد تشرف ووفق بإتمام هذا الصندوق الرفيع
إخلاصاً لوليه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(ع) صنع بأمر كلب عتبة أمير المؤمنين
محمد جعفر بن محمد صادق (أحد ملوك الزند) أيلده الله بتأييداته في سنة ١٢٠٢ هـ
ويشير هذا التاريخ إلى إنجاز هذا الصندوق وانتهائه أما ابتداء العمل به فقد أشير إليه
في الجهة الجنوبية المعبر عنها بـ «الأصبعتين» كتبه محمد بن علاء الدين بن محمد
الحسيني سنة ١١٩٨ هـ وكتب في أعلى الصندوق من جهة الجنوب كتيبة فيها سورة
(هل أتى على الإنسان) بالعاج الأبيض ومنبتة بالفضة والذهب، وفي هذه الجهة أربع
قوائم كتب على سمت كل قائمة، ففي الأولى تتمة هل أتى وفي الثانية سورة إنا أنزلناه
في ليلة القدر، وفي الثالثة والرابعة سبح اسم ربك الأعلى وقد كتب على باب
الأصبعتين هذه الآية الشريفة ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يَبَايِعُونَ اللَّهَ، يَدُ اللَّهِ فَوْقَ



صندوق الخاتم المنبت بالذهب والعاج الغالي الثمن والنادر الوجود والموضوع
حالياً فوق القبر المقدس وقد ظهر في اللوحة السيد محمد الرفيعي نائب سادن الروضة
الحيدرية المطهرة مع أحد الزائرين.

أيديهم»، وفي الجهة الشرقية كتب في الأعلى سورة النبأ وفي الأسفل سورة العاديات، وفي الجهة الشمالية وهي التي تقابل الجهة الجنوبية وفيها أيضاً أربع قوائم كتب على الجميع سورة الملك، وفي جهة الرأس الشريف في الأعلى كتبت خطبة النبي ﷺ في حجة الوداع حينما قام بأمر الله لنصب علي خليفة بعده يوم غدیر خم أخذت بسند الإمام جعفر بن محمد الصادق «ع» وفيها كتب في الجهة السفلى حديث نبوي يا علي أنت أخي وأنا أخوك، وكتب على الزاوية الرابعة من الجهة الغربية إسم النجار وعمل بنده خاكسار محمد حسين نجار شیرازي».

وصنع هذا الصندوق ونجارته يعرف بالفن (الخاتمي).

وكتب في خطوط حول جوانبه الأربع دعاء ذي الجوشن.

٢ - الشباك الفضي القديم

كان موضوعاً على صندوق الخاتم شبك من الحديد القولاقي وعليه شبك من الفضة كان قد تبرع به الحاج مشير الشيرازي كتب عليه بخط جميل كتابته محمد علي الأصهباني سنة ١٢٩٨ وفي الكتيبة العليا من الشباك قصيدتان إحداهما^(١) لابن أبي الحديد وهي التي يقول فيها:

يا برق أن جثت الغري فقل له أتراك تعلم من بأرضك مودع

وتبدأ هذه القصيدة مما يلي الرجلين لضريح الإمام وتختتم في الجهة الثالثة مما يلي الرأس، والقصيدة الثانية للعلامة الكبير الشيخ إبراهيم ابن العلامة الشيخ صادق آل صادق العاملي المتوفى في (الطبية) أم قرى جبل عامل سنة ١٢٧٨ هـ وإليك أبياتاً من القصيدتين المذكورتين: أبيات من القصيدة الأولى لابن أبي الحديد:

يا برق إن جثت الغري فقل له أتراك تعلم من بأرضك مودع
فيك ابن عمران الكلیم وبعده عيسى يقفیه وأحمد يتبع
بل فيك جبريل وميکال وإسرافیل والملا المقدس أجمع
بل فيك نور الله جل جلاله لذوي البصائر يستشف ويلمع

(١) من كتاب صحيح الأخبار في آل النبي المختار مؤلفه الخطيب الشيخ مسلم الجابري وخطوطه.

فيك الإمام المرتضى فيك الوحي المجتد
 الضارب المهام القنص في الوغى
 والسمهرية تستقيم وتنحني
 والمترع الخوض المددع حيث لا
 ومبدد الأبطال حيث تألبوا
 والخبر يصدع بالمواعظ خاشعاً
 حتى إذا استعر الرغى متلظياً
 متجلياً ثوباً من الدم قانياً
 زهد المسيح وفتكة الدهر الذي
 هذا ضمير العالم الموجود عن
 هذي الأمانة لا يقوم بحملها
 تأبى الجبال الشم عن تقليدها
 هذا هو النور الذي عذباته
 وشهاب موسى حيث أظلم ليله
 يا من له ردت ذكاء ولم يفز
 يا هازم الأحزاب لا يشيه عن
 يا قالع الباب الذي عن هزه
 لولا حدوثك قلت إنك جا
 لولا ممالك قلت أنك باسط الأ
 ما العالم العلوي إلا تربة
 ما الدهر إلا عبدك الفن الذي
 أنا في مديحك الكن لا أهتدي
 أقول فيك سميذع كلا ولا
 بل أنت في يوم القيامة حاكم
 ولقد جهلت وكنت أصدق عالم
 وفقدت معرفتي فلست بعارف
 لي فيك معتقد سأكشف سره

بي فيك البطين الأنزع
 بالخوف للبهم الكساة يقنع
 فكأنها بين الأضالع أضلع
 واد يفيض ولا قلب يتزع
 ومفرق الأحزاب حيث تجمعوا
 حتى تكاد لها القلوب تصدع
 شرب الدماء بغلة لا تنقع
 يعلموه من نقع الملاحم برقع
 أودى به كسرى وفوز تبع
 عدم وسر وجوده المستودع
 خلفاء هابطة وأطلس أرفع
 وتضج تيهاء وتشفق بلقع
 كانت بجبهة آدم تنطلع
 رفعت له للأوه تنشمع
 بنظيرها من قبل إلا يوشع
 غوض الحمام مدجج ومدرع
 عجزت أكف أريمون وأربع
 عل الأرواح في الأشباح والمستزع
 رزاق تقدر في العطاء وتوسع
 فيها لجشك الشريفة مضجع
 بنفوذ أمرك في البرية مولع
 وأنا الخطيب المزبري المصقع
 حاشا لمثلك أن يقال سميذع
 في العاملين وشافع ومشفع
 أغرار عزمك أم حسامك أنقطع
 هل فضل علمك أم جنابك أوسع
 فليصغ أرباب الهوى وليسمعوا

وأبيات من القصيدة الثانية للعلامة العاملي:

هذا ثرى حط الأثر لقدره ولعزه هام الثريا يخضع
وضريح قلنس دون غاية مجده وجلاله خفض الضراح الأرفع
أن يقاس به الضراح علأ وفي مكنونه سر المكون مودع
جدث عليه من الجلال سراقق ومن الرضا واللفظ نور يلمع

وقد خمس القصيدة بكاملها ولله ساحة العلامة عبد الحسين العاملي فقال:

عج بالفري وحول كعبة فخره أحرم وطف وانشق تضوع نشره
وأشر به لثرى السوصي وقبره هذا ثرى حط الأثر لقدره
ولعزه هام الثريا يخضع

وقد كتب على جوانبه بعض الآيات القرآنية والأسماء الحسنى الشريفة وأبيات فارسية وعلى أركانه الأربعة رمان من الذهب.

وإن هذا الشباك الفضي الذي يعتبر آية الفن ونحفة أثرية اختصت بدقة الصنع قد حفظ في خزانة الإمام(ع) بالنظر لاستبداله بشباك فضي جديد والموضوع حالياً على المرقد والمعمول من قبل سلطان البهرة والذي سيأتيك وصفه في عمل آخر.

٣ - وضع الزجاج على صندوق^(١) الخاتم الثمين

وضع الزجاج على الصندوق الثمين عند إكمال الشباك الفضي الجديد وهو يفصل صندوق الخاتم عن الشباك الفضي الذي تم صنعه في الهند على نفقة سلطان البهرة. وإن هذا الزجاج أصبح غشاءً بديعاً لحفظ الصندوق من خطر العجاج والأثرية التي كانت قد غمرته طوال السنين الماضية فبرز بشكل بديع تتجلى للناظر روعة صنعه وإن الزجاج المذكور مع تصليح الصندوق الذي تولى إدارته عمال من إيران قد

(١) جاء في ماضي النجف وحاضرها ص ٥١: وطُرت على الصندوق إصلاحات عديدة منها ما كان في أيام الوالي حسن باشا سنة ١١٢٦ ومنها ما كان في سنة ١٢٠٣ وجدد مرة ثانية على يد السلطان محمد شاه القاجاري كما ذكره المنتظم الناصري ج ٣ ص ٦٣ في حوادث سنة ١٢١١ وجدد مرة ثالثة سنة ١٢٦٢ بأمر المتحد عباس قلي خان وزير محمد شاه بن عباس شاه بن فتح علي شاه كما ذكره الحبير البراقي وجدد سنة ١٢٩٨ على نفقة السيد محمد الشيرازي ويعرف بالمشير.

جلبوا خصيصاً لهذه الغاية قد تبرع بنفقاته الوجيه حاج محمد صالح الجوهرجي نجل محمد سعيد الصائغ من خدام الروضة الحيدرية سنة ١٣٦١ هـ وإليك أبيات الخطيب الشيخ حسن السبيعي في تاريخ وضع الزجاج.

قد تجلى لعلي مرقد	نوره يجلو السدجى والليل داج
فوقه صندوق قدس خاتم	زانه نقش بابريز وعاج
خلت عرشاً وعلي ملك	فوقه علق قنديل وتاج
قد طوى في طيه سر هدى	فاض علماً فطمي فضلاً فجاج
ضم حامي الجار ضرغام الهدى	عضب دين المصطفى ليث الهياج
ضم سر الله بل آيته	ومناء الله في الأرض سراج
مذجلوه ابتهج الأفق به	وبنور المرتضى زاد ابتهاج
فوقه القوا غشاء حافظاً	من زجاج مانعاً عنه العجاج
ياله صندوق قدس باهراً	ساطعاً أرخه (يفشاه الزجاج)

٤ - الشباك الفضي الحالي

قبل نصب الشباك الفضي الحالي نشرت جريدة البلاد الغراء^(١) عن مراسل جريدة الأهرام في لندن ما يلي:

ضريح جديد فخم للإمام (ع)

جاء من بومباي أنه عما قريب سيتم العمل في ضريح فخم من الخشب المموه بالذهب والفضة تبلغ نفقاته «٤٥» ألف جنيه استرليني وعند إنجازه سيرسل إلى العراق ليوضع على مدفن الإمام علي بن أبي طالب في النجف الأشرف وقد نقشت على الضريح آيات من القرآن الكريم منزلة بالذهب الإبريز ويبلغ الذهب المستعمل في هذا الأثر الفني البديع خمسين رطلاً والفضة «١٥» ألف جنيه وبلغ علو الضريح ١٣ قدماً وقطره ٢٠ قدماً وقد بوشر العمل فيه منذ عامين بعدما زار مدفن الإمام السردار سيد طاهر سيف الدين صاحب زعيم طائفة داوودي بوهرراً ويقال أنه في تلك

(١) مجلة الغري ٢٩ ربيع الأول ١٣٥٩ السنة الثالثة.

الزيارة استأذن حكومة العراق في إبداله الضريح القديم الذي أبلاه الزمان بضريح جديد يرمز إلى الفن الهندي الحديث فقبلت الحكومة العراقية اقتراحه.

إكمال نصب الشبكة الفضية

وجاء في مجلة الغري في العدد ١٠١، ١٠٢ السنة الثالثة تأريخ ١٣٦١/٧/١ أنه قد تم نصب الشبكة الفضية على مرقد الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع) وهي في غاية الإبداع والفن في القرن العشرين ولقد سحرت الأبواب وحيرت الفكر بالفنون التي تحتلها.

وصف حفلة إزاحة الستار عن شباك مرقد النبا الأعظم^(١)

كان يوم ٢٧ تموز الموافق ليوم ١٣ رجب يوماً عظيماً في مدينة النجف المقدس إذ شهدت فيه مهرجاناً عظيماً منقطع النظير وحفلاً رائعاً منسقاً لم يسبق إن شوهد مثله في مختلف المناسبات وذلك بمناسبة الإنتهاء من نصب الضريح الجديد لمرقد الإمام بطل الإسلام علي بن أبي طالب (ع) والذي أنشأ على نفقة مولانا السيد طاهر سيف الدين الرئيس الديني لطائفة البهرة في الهند والذي مضى في صنعه مدة تزيد على الخمس سنوات فجاء آية في الأبداع الفني ومثالاً للذوق الممتاز والصناعة والصياغة البديعة ولقد بلغ مجموع ما صرف عليه ٨٠ ألف دينار وفيه ١٠٥٠٠ مثقالاً من الذهب الخالص ومليونين مثقالاً من الفضة.

وقد أزيح الستار عن شباك مرقد النبا العظيم تحت رعاية حضرة صاحب الفخامة السيد نوري السعيد في حفل كبير حضره أكابر العلماء الاعلام والزعماء والوجوه وكان بصحبة فخامته صاحب المعالم السيد عبد المهدي المتفكي وحضرة معالي السيد أحمد مختار بابان فافتتح الحفلة المغفور له السيد رؤوف الكبيسي مدير الأوقاف السابق بكلمة قيمة لاقت استحسان الجميع وإليك نصّها:

«أقف في هذه الروضة المطهرة خاشعاً خاضعاً أمام هذا المرقد المقدس موضع الأسرار ومنبع الهدى والتقى، المرقد الذي يضم إماماً كان له الحظ الأوفر في تشييد

(١) مجلة الغري الثالثة العدد ١٠٣، ١٠٤.

دعائم الإسلام وبطلاً عظيماً ذب عن رسول الله ﷺ في أخرج المواقف وبذل نفسه وأمواله في سبيل الله منذ كان يافعاً إلى أن قضى شهيداً.

وأقف في هذه البقعة المقدسة في هذا الحفل المبارك لألقي كلمتي بمناسبة تجديد المرقد الشريف من تبرع التقي البار عظمة سلطان البهرة السيد طاهر سيف الدين وفقه الله للاستمرار على أعمال الخير وتقبل منه ما قدمه من عمل صالح ماثل أمامنا خدمة جلده أمير المؤمنين (ع) إن هذا المرقد الطاهر لم يزل ولا يزال موضع رعاية ملوك المسلمين وأمرائهم ومحط أنظار العالم الإسلامي عموماً قديماً وحديثاً، وهذا أكبر دليل على قدسية صاحبه والاجماع على التبرك به والاستهداء من هديه الشريف أن من واجب المسلمين الذين خدموا الدين وتركوا لنا ثروة قيمة مادية ومعنوية، فهم النجوم في سماء الإسلام وهم الهداة إلى الصراط المستقيم، ولا شك أن من أعظم أئمة المسلمين أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع) وأولاده الطاهرين «سلام الله عليهم»



الذين لم تزل مراقدهم كواكب في وجه البسيطة يتلدى بها السالكون ويتبرك بها الزائرون وهم جديرون بذلك فهم من بيت النبوة ذلك البيت الذي عمت بركته كل الأنام وتعلقت به قلوب المسلمين جميعاً ذلك البيت الذي سلم إلى أفراد أكثر المسلمين قيامهم وانضسوا تحت حكمهم هذا وأصرع إلى الله تعالى أن يوفقنا إلى الأعمال الصالحة بظل صاحب الجلالة الملك المفدى الأنصر فرعاً في الدوحة الهاشمية، والوصي المعظم، وارث الشهامة والإباء من جده الذي نحن ماثلون في فناء كرمه والسلام على الأئمة الطاهرين وعليكم جميعاً أيها المؤمنون».

ثم تقدم الأستاذ الكبير والخطيب المقوه الشيخ محمد علي اليعقوبي المعتمد العام لجمعية الرابطة العلمية الأدبية في النجف وألقى خطاباً ارتحالياً قيمياً تطرق فيه إلى تأريخ البناءات في هذا المرقد العلوي المطهر وإلى العظماء الذين بذلوا الأموال الطائلة في سبيل تخليد ذكهم في البقعة المقدسة وإلى الملوك الذين بذلوا جهوداً جبارة في سبيل العناية بتشيد هذا المرقد العظيم وأشار بصورة مجملة إلى آخر من زار هذا المرقد المقدس من سلالة البيت الهاشمي المعظم كما شاد بذكر حضرة صاحب الفخامة السيد نوري السعيد رئيس الوزراء الذي ساهم في خدمة القضية العربية في مختلف أدوارها كما شارك في هذه القضية الدينية التي يشكرها له الجميع وقد هتف بحياة حضرة صاحب الجلالة الملك فيصل الثاني وحضرة صاحب السمو الوصي الأمير عبد الإله المعظم وحضرة صاحب الفخامة السيد نوري السعيد رئيس الوزراء السابق كما دعا للحكومة الحازمة بالموقفية وتسديد الخطى.

ثم تقدم الشاعر الأديب السيد محمد جمال الهاشمي وألقى قصيدة عصماء كان موضوعها مولد الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وختمها بما يناسب المقام من ذكر حضرة مولانا صاحب الجلالة الملك المعظم ووصيه الأمين وفخامة السيد نوري السعيد فاستعيدت أبياتها مراراً بين التصفيق والاستحسان.

ثم تقدم الشاب الأديب السيد إبراهيم الرفيعي وألقى بالنيابة عن السيد فخر الدين وكيل عظمة السيد طاهر سيف الدين الذي تبرع بصنع هذا الشباك للضريح العلوي المقدس بكلمة قيمة كان نصها:

السلام عليكم.
سيدي صاحب الفخامة.
سادتي العلماء الاعلام.

ليس لي في هذا الموقف الرهيب بمشهد الإمام بطل الاسلام علي بن أبي طالب عليه السلام ويمحضر حضرة صاحب الفخامة الرئيس الجليل السيد نوري السعيد رئيس الوزراء وصاحب السعادة مدير الأوقاف العام ومتصرف اللواء وحضرات السادة العلماء الاعلام ووجوه النجف وأعيانها إلا أن أرفع باسم مولاي السيد طاهر سيف الدين التشكرات العظيمة على ما أولتنا به حكومة العراق وعلى رأسها حضرة صاحب الفخامة رئيس الوزراء من مساعدات مشكورة ومقدرة وابتهل إليه جل شأنه أن يشمل شعب العراق العزيز بلطفه وأن يديم حضرة صاحب الجلالة قرة عين العرب والاسلام مولانا صاحب الجلالة الملك فيصل الثاني المعظم حرمه الله برعاية حضرة صاحب السمو الملكي الوصي على عرش العراق الأمير عبد الإله المعظم.

ومحيا الملك المعظم.
ومحيا الوصي المعظم.
ومحيا فخامة رئيس الوزراء.
ومحيا الشعب العراقي النبيل.

ثم قصد فخامته الحرم المقدس يحف به كبار العلماء الاعلام والسادة والوجوه والأشراف وكبار الموظفين حيث أزاح الستار وفتح باب الضريح وطاف به بخشوع مؤدياً واجب الزيارة بمقد البطل الإمام عليه السلام وقد وزع فخامته زهاء المائة دينار على خدمة الروضة المطهرة وبعد خروجه من الحرم الحيدري توجه إلى عمارة البهرة حيث مكث بضع دقائق وشكرهم على عملهم العظيم هذا وودع كما استقبل به من التعظيم في الساعة العاشرة والنصف متجهاً نحو كربلاء.

الأستاذ الخطيب والمؤرخ المشهور الشيخ علي البازي يؤرخ عام صنع الشبكة الفضية.

هذا ضريح سما أوج الضراح علا
بضمه ضم جسماً بالفخار علي
من كل فج له تأتي تطوف به
أهل الولاء وهذا غاية الأمل

تستعطف الله في غفران ما اقترفت
وصي طه ومن مثل الوصي له
وحينما قام «سيف الدين» جده
طوي لشخص له ذكر يخلده
من الذنوب وذا في المسلمين جلي
شأن عظيم به الذكر الحكيم ملي
للناظرين حفي بالشكر في العمل
تأريخه (في ضريح للإمام علي)
علي الباقي

ولالأديب الفاضل السيد محمد الحلبي الحسيني تأريخين الأول يتضمن تجديد
الشباك والضريح :

ضريح قدس قد سما لصفو سيد البشر
قد جدوا شباكه أرخته (نور ظهر)
١٣٦١

والثاني تأريخ جلاء الخاتم
شباك قدس قد سما رفعة
وقد جلوه وبدا نوره
فكل قلب فيه مرور
أرخته بالخاتم النور
١٣٦١

وللشاعر الخطيب الشيخ حسن السبي:

هذا مقام المرتضى حيدرة
كعرش بلقيس له الضريح
ما عرش بلقيس وما الضراح إذ
فإن من أنفق فيه ماله
ومن له مجد ضريحه
فاخضع وسلم أن تصل ضريحه
جنة فردوس لمن قد قصده
وهو آصف إليه قد مد يده
قد حمدا لجينته وعسجده
وفقه رب العلى وسده
بجنة الخلد غداً ما أسعده
أرخ وقل «نعم الضريح جده»

الباب الثالث

تذهيب القبة والاياوان والمآذنتين

جاء في التأريخ النادرى الفارسى^(١): «وحيث أنه قد صدر الأمر من السلطان المذكور بتذهيب القبة المباركة امثال أمره بذلك خدام العتبة للملكية أحسن امثال فاعتنوا بتذهيب القبة المطهرة أحسن عناية وقد ضبطوا حساب ما صرف لهذا المشروع فبلغ ما يعادل خمسين ألف تومان^(٢) وقد أحال حساب ذلك إلى أمير المؤمنين عليه السلام» اهـ.

وجاء في بستان السياحة ص ٥٧٢ «وتصدى نادر شاه لتذهيب القبة والمآذنتين والاياوان وزاد في عمارة ذلك البلد».

أما الآثار التاريخية الموجودة لهذا العمل الجليل فهي:

١ - على جبهة الاياوان الذهبي توجد كتابة بالحروف الذهبية ما نصها:

والحمد لله قد تشرف بتذهيب هذه القبة المنورة والروضة المطهرة الخاقان الأعظم وسلطان السلاطين الأفخم أبو المظفر المؤيد بتأييد الملك القاهر السلطان نادر شاه أدام الله ملكه وأفاض على العالمين سلطته ويره وعدله وإحسانه وقال في تأريخه (خلده الله ودولته) سنة ١١٥٦هـ.

٢ - يوجد في الرواق خلف البابين اللذين هما عند الرأس الشريف قصيدة فارسية مشتملة على تأريخها.

وقد أرخ عام وضع الذهب على القبة المقدسة العلامة السيد حسين بن مير رشيد النقوي الهندي الحائري المتوفى سنة ١١٧٠ بقصيدة قال فيها:

(١) التأريخ النادرى الفارسى ص ٣٣٧ طبع سنة ١٣١٤.

(٢) التومان الشاهي يساوي مائة تومان بالحساب الدارج كما جاء في هامش ماخى النجف وحاضرها ص ٤٧.

لسطلع الشمس قد راق النواظر أم
 أم قبة المرتضى الهادي بجانبها
 وصدر إيوان عز راح منشرحاً
 بشائر السعد أبدت من كائنها
 قد بان تذهيبها عن أمر معتضد
 غوث البرايا شهنشاه الزمان علا
 أدامه الله ذو العرش المجيد لنا
 فحين تحت وراقت بهجة وأنت
 ثنى الثناء ابتهاجاً عطفه وشدا
 يا طالباً عام إبداء البناء لها

نار الكليم بدت من جانب الطور
 منارتنا ذكر تقديس وتكبير
 صدر الوجود به في حسن تصدير
 أي الهدي ضمن تشطير وتحرير
 بالنصر للحق عالي القدر منصور
 النادر الملك مغوار المغاوير
 كهفاً ودافع عنه كل عدور
 على المهرام بسعي منه مشكور
 شخص السرور بلحن منه ماثور
 أرخ تحمل لكم: نور على نور

٣ - والسيد محمد بن أمير الحاج صاحب شرح قصيدة أبي فراس الحمداني
 يؤرخ عام الشروع في تذهيب القبة المئونة:

الله أكبر لاح قر
 أم قبة الفلك الذي
 أم طور ميناء الكليم
 بل قبة النبا العظيم
 قد ريم في تذهيبها
 وبها يسر الناظرين
 منها الشعاع أضواء أب
 والآن راقتنا بقى
 رفعت لتقبيل الكوا
 هي رأس جنات العلا
 هي قطب دائرة الوجو
 فلذا دعا تاريجها

ص الشمس في أرض الخري
 فيها أضواء المشتري
 به كبلر نير
 وزير طه الأطهر
 زياً وحسن المنظر
 سناء قبل الأنظر (كذا)
 يقض من قديم الأعصر
 ضبان الشعاع الأصفر
 كب كفها والأزهر
 يا كون فيه تعطر
 د وشمس كل الأدمر
 للشمس قبة حيدر

هـ ١١٥٥

٤ - وفي المآذنة الشمالية المجاورة لقبر العلامة الحلي «ره» أبيات فارسية وفيها

تأريخ تذهيبها وفي آخرها اسم كاتبها محمد جعفر ومؤرخه سنة ١١٥٦ هـ
٥ - وفي المآذنة الجنوبية المجاورة لقبر المقدس للأردبيلي «ره» خمسة أبيات
وفيها تأريخ تذهيبها.

وسبعث كل نور من سنائه كما شمس الضحى بل ص
تنور عسجداً بمنار عز يدوم بقاؤه والليل
نهار مسرة الأمثال أضحى بذلك صبح أفق المصرا
وفاز بذلك «نادر» كل عصر فسبح ثم هلال ثم
وقام مؤذن التأريخ فيه يكرر أربعاً والله
١١٥٦ ،

٦ - وللشاعر الشهير السيد نصر الله الحائري قصيدة يمدح بها الأ
ويصف القبة المنورة ويؤرخ عام تذهيبها مطلعها
إذا ضامك الدهر يوماً وجارا فلذ بحمى أمنع الخلق
إلى أن قال
تبدي سناها عياناً فأرخت أنست من جانب الطو

ومما تقدم قد علمنا أن المباشرة في التذهيب كان عام ١١٥٥ أي في تأريخ
نادر شاه للنجف الأشرف وفي تلك الزيارة أمر بقلع الحجر القاشاني عن القبة ا
والإيوان والمآذنتين وأمر بتذهيبها وقد جلبوا عمالاً أخصائيين لهذه الغاية وبلغ
العمال ما يساوي خمسين ألف تومان أما الذهب والنحاس فكان على نفقة الش
أكمل العمل سنة ١١٥٦ حسباً جاء في التواريخ المسجلة على القبة والمآثر الذه
وتوجد في المآذنتين شبائيك منقوشة بالتحريم وبعضها تأريخ التذهيب.

وعلى ما رواه كتاب الأنوار العلوية ص ٢٩٤ بأن التذهيب جرى ع
الكرامة العظيمة التي ذكرت في الباب الخامس عشر ص ١٩١ من كتابه المذكور

الباب الرابع

الباب الذهبي الجديد^(١)

حجم الباب

طول الباب ثلاثة أمتار ونصف غير جبهته المقوسة بشكل هلالى تكون فوقه، وعرضه ثلاثة أمتار ذا مصراعين.

نوع خشب الباب

خشبه من (الساج) الممتاز جداً ورصع الخلف منه بخشب التارنج وغيره.

صناعة الباب خشبياً

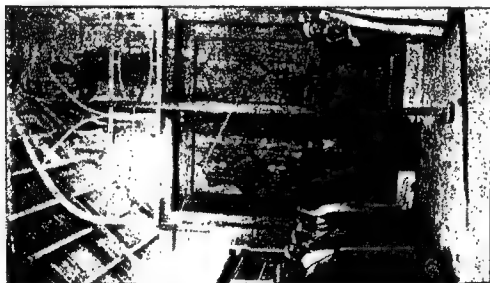
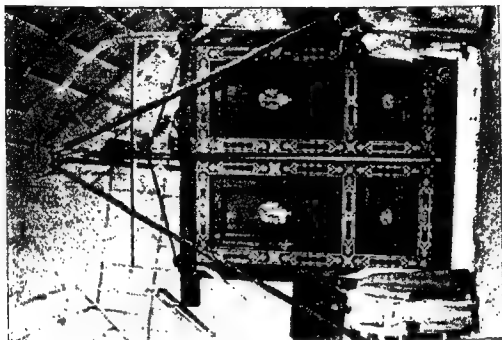
صنع الباب على أحسن شكل في مهارة وإتقان وزين الخلف منه حفراً بنقوش جميلة وأثبت فيه بعض الآيات والأحاديث. ويستطيع الرائي أن يعبر عنه بأعجوبة فن التجارة في القرن العشرين. وقد قام بعمل ذلك أستاذنا فن التجارة في العراق اليوم السيد الحسيب السيد كريم المرعي والحاج حسن اليزدي وهذان قد حازا قصب السبق في مهنتها ونالا شهرة عظيمة فصنعا الباب وربطوا ألواحاً بالحديد و«براغي» من حديد أيضاً.

ما أنفق على الباب من ذهب وفضة ومينا

أنفق على غشائه من الذهب الخالص ما زنته ثلاثة آلاف وخمس مائة مثقال.

ومن الفضة خمسون ألف مثقال. كل تلك الفضة صيغت صفائح سمكية ووضعت على وجه الباب مباشرة تحت صفائح الذهب. ووضع على الذهب في أماكن خاصة من المينا الخالصة الثمينة مقدار ليس بالقليل. وقد غطى كل من مصراعي

(١) صحيح الأخبار في النبي وآله الأطهار وخطوطه للخطيب الشهير الأستاذ الشيخ مسلم الجابري.



الباب وجبهته الملالية بلوح من الزجاج السميك «المرمر» ليقى الباب محتفظاً بروعته وبهائه ولثلاثي جده أيدي الزائرين وقام بعمل صياغة ما على الباب من ذهب وفضة ومينا أشهر أساتذة فن الصياغة في إيران وأمهرهم وهم الحاج محمد تقي الأصفهاني، والحاج سيد محمد العريضي الأصفهاني ومحمد حسين برورش الأصفهاني، وهؤلاء قد حازوا على شهادات راقية وأوسمة عظيمة ومداياات شرف من الحكومة الأمباطورية الإيرانية لتفوقهم على غيرهم بفن الصياغة.

ما كتب على وجه الباب

كتب على هامش مصراعي الباب ما نظم من الشعر العربي خصيصاً لهذا الباب وفي وسط مصراع الباب الأيمن للدخل كتب قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الرُّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ﴾ وفي وسط مصراع الباب الأيسر كتب قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ﴾، وعلى ملتقى المصراع الأيمن بالمصراع الأيسر الثابت كتب إسم الجليل تبارك وتعالى واسم النبي الأعظم ﷺ واسم سيده النساء فاطمة الزهراء (ع) واسم وصي النبي الإمام (ع) وأسما باقي الأئمة الأحد عشر من ولد الإمام علي (ع).

موضع إنشاء الباب وصياغته

أنشأ في محل الرجيه الحاج صالح حلبوص في النجف الأشرف ومحل صياغة الذهب والفضة والمينا في أصفهان.

المكان المقرر للباب

المدخل الذي في الإيوان الذهبي لحرم الإمام علي بن أبي طالب (ع) ويوسع هذا المدخل على القدر الذي يتطلبه حجم الباب.

ما أنفق على الباب

أنفق على الباب من الذهب والفضة والمينا والخشب والحديد ومصاريف أخرى ما يساوي عشرين ألف دينار عراقي.

المفكر في تكوين هذا الباب

فكر في تكوين هذا الباب العظيم وتصدى للقيام بإنشائه فضيلة العلامة السيد محمد نجل الحسيب التقي السيد سلطان علي كلانتر. وكابد في سبيل ذلك كل مشقة وعناء وقد سافر لأجل إنشاء هذا الباب وإتمام هذا العمل المقدس خمس مرات إلى إيران وبذل في سبيل تحقيق هذه الأمنية ما في وسعه من حول وطول واستمر يكسح ويجد مدة ستين وأخيراً وفق إلى ذلك بعناية من ولي التوفيق.

الباذلون لإنشاء الباب

توصل السيد [كلانتر] بسعيه الحثيث إلى إنفاض ثلاثة من محبي الخير من المؤمنين لمناصرته ومؤازرته والقيام بالإنفاق على هذا الباب بالغاً ما بلغ وهؤلاء من أعظم تجار إيران ومن اشراف عاصمتها طهران وهم: المحسن الكبير الحاج ميرزا مهدي مقدم، والتاجر العظيم الوجيه النبيل الحاج كاظم آغا توكليان مقدم؛ والوجيه الجليل التاجر المحترم الحاج ميرزا عبد الله مقدم، فأنفقوا عليه ذلك المبلغ المذكور من رؤوس أموالهم لا من الحقوق الشرعية التي تعودوا على إعطائها لمستحقيها من فقراء المسلمين.

هذه صورة وجيزة قدمناها للقراء عن هذا الباب وأنه آية في الأبداع كثر الله الساعين إلى الخير والعاملين عليه بإخلاص.

الباب الخامس

أبواب الفضة

الروضة الحيدرية المطهرة ستة أبواب فضة وأنها على ما يلي:

الباب الأول:

من آثار الحاج محمد حسين خان الأصفهاني الصدر الأعظم وقد نصب في حدود سنة ١٢١٩ ويقع في وسط الإيوان الذهبي .

البابان الثاني والثالث:

هما اللذان يدخل منهما الداخل من الرواق إلى الحرم المطهر، فالباب الواقع على يمين الداخل إلى الحرم المطهر نصب سنة ١٢٨٣ في زمن السلطان عبد العزيز وكان البازل لنفخته لطف علي خان الإيراني .

والباب الذي على يسار الداخل إلى المرقد المقدس نصب سنة ١٢٨٧ أي في زيارة ناصر الدين شاه القاجاري .

الباب الرابع والخامس:

في داخل الحرم بابان فضيان هما عند الرأس الشريف أحدهما من جهة الشمال نصب يوم الثلاثاء رابع ربيع الثاني سنة ١٣١٦ وكانت البازلة لنفخته بنت أمين الدولة زوجة علي شاه كما ذكره البراقي .

ونصب الآخر يوم الأربعاء ثامن عشر ربيع الثاني سنة ١٣١٨ والبازل لمصروفاته الحاج غلام علي المسقطي كما ذكره البراقي أيضاً^(١) .

(١) ماضي الجف وحاضرها ص ٥٥ .

الباب السادس:

نصب سنة ١٣٤١ وأنها أئمن الأبواب وأغلاها تقع بباب الرواق مقابل باب الصحن الشريف القبلي بذلت مصروفاته الحاجة طخة والدة الزعيم الحاج عبد الواحد آل سكر زعيم آل فتلة وقد بلغت نفقات هذا الباب ألفا ومائتي ليرة ذهبية ويعرف هذا الباب بباب المراد.

وعليه قصيدة وفيها تأريخ عام نصبه لحجة الإسلام الشيخ عبد الكريم الجزائري^(١):

تلق للأجر فيه فتحاً مبيناً	قف بباب المراد باب علي
خائفاً من خطاه عاد أميناً	هو باب الله الذي من أتاه
فهو بالفضل دونه طور سينا	واخلع النعل عنده باحترام
فيه أضحى سر الإله دفيناً	واطلب الأذن وانح نحو ضريح
ويقيناً من العذاب يقيناً	قد لجأنا بحب من حل فيه
لم أجد غير حبه لي ديناً	أنا في الحب والولا رافضي
أمل فيك للنجاة سفيناً	ياسفين النجاة لم أر إلا
من ذنوب أبكين منا العسونا	يا إمام المهدي ببابك لذنا
يوم لا مال نافع أو بنونا	لك جثنا فاشفع لنا وأجرنا
باب خير يأتونه أجمعينا	فتح الله للورى بعلي
بسلام لكم به آميننا	قل لقصاد بابہ ادخلوه
ذاك باب المراد للزائرينا	فهو باب به المرجا أرخوه

(١) ماضي النجف وحاضرها ص ٥٥.

الباب السادس

إصلاح القبة والمآذنتين

إصلاح القبة المطهرة

١ - إصلاح القبة المطهرة للمرة الأولى: في شهر ذي الحجة سنة ١٣٠٤ حيث حدث في القبة المنورة شق، وكانت الأسباب لحدوث هذا الشق هي:

أولاً: ارتفاع القبة المطهرة وثنائياً: بعد عهد عمارتها وثالثاً: لمقاومتها للهواء. وقد جرى إصلاح القبة بعد أن قلعوا الذهب وجعلوا لها طوقاً من حديد وبعد إكمال التصليح أعادوا إليها الصفائح الذهبية وكان ذلك بنظارة المعيار الأستاذ الشهير الحاج محسن والأستاذ النجار [حسين الشمس] وقد كان تأريخ الإنتهاء من العمل في آخر شهر ربيع الأول من سنة ١٣٠٤^(١).

ب - إصلاح القبة المشرفة للمرة الثانية: في سنة ١٣٤٧ تضعضت بعض الصفائح الذهبية وقد حدث في القبة انفكك مما دعا إلى تغلغل المطر إلى داخل القبة المنورة وعلى هذا فقد قلع الطاق الذهبي وأصلح المتصدع منه وبنيت تلك الفرج التي حدثت ثم أعيد إليها الذهب وقد كان العمل تحت نظارة الأستاذ الذائع الصيت الحاج سعيد نجل الأستاذ الحاج محسن المذكور وقد كان تأريخ انتهاء العمل في شهر ربيع الثاني سنة ١٣٤٨ هـ.

٢ - إصلاح المآذنتين

جرت إصلاحات كثيرة على المآذنتين وذلك عقيب تذهيبها من قبل نادر شاه حسب التواريخ المتسلسلة والمذكورة أدناه.

أ - «جرى إصلاح المآذنتين بأمر الحاج محمد حسين خان الأصفهاني وزير فتح

(١) البتمة الغروية للبرقي «مخطوط».

علي شاه سنة ١٢٣٦ وذلك عقيب تذهيب النادر لها إذ حدث تضعضع في بعض جوانبها وسقط الصفيح الذهبي^(١).

ب - وفي سنة ١٢٨١ أصلحت المآذنة الجنوبية المجاورة لمرقد المقدس الأردبيلي بأمر السلطان عبد العزيز خان العثماني وكان نوع الإصلاح هو إعادة بناء المآذنة بعد هدمها وقلع ما عليها من الذهب ثم إعادة تركيب الذهب بعد الانتهاء من التصليح المذكور.

ج - وفي سنة ١٣١٥ أصلحت المآذنة الشمالية المجاورة لمرقد العلامة الحلي (ره) بأمر السلطان عبد الحميد خان العثماني وكان نوع الإصلاح هدمها إلى النصف وإعادة بنائها بعد قلع الذهب وتركيبه من جديد وكان تاريخ انتهاء العمل في عاشر جمادى الثانية سنة ١٣١٦ هـ.

د - وفي شهر جمادى الأول سنة ١٣٥٢ أصلحت المآذنة المجاورة لقبر المقدس الأردبيلي قدس سره وكان نوع الإصلاح هدم القسم الأعلى من المآذنة بعد أن قلع الذهب وأعيد بناؤها مع تركيب الذهب وكان على نفقة الأوقاف للحكومة العراقية.

هـ - وفي سنة ١٣٦٦ هـ قامت مديرية الأوقاف العامة للحكومة العراقية بهدم القسم العلوي للمآذنة الشمالية وذلك للمباشرة ببناؤها من جديد وذلك بناء على التقارير التي رفعت إلى مديرية الأوقاف عن المهندسين والاختصاصيين الذين قدموا النجف لهذا الغرض.

الباب السابع

إصلاحات وتعميرات وإنشاءات مختلفة في الروضة المطهرة وفي الصحن الشريف

١ - إصلاح الروضة المطهرة

إن المرايا الملونة والرياسة البديعة الموجودة في الروضة المطهرة كلها حدثت بعد عصر الشاه صفي وكانت الحضرة قبل هذا التاريخ مبنية بالحجر الفاشاني وإن أكثر التاريخ لعبارة الحضرة المعظمة قد انطمس على أثر تلك التغييرات التي حدثت في الروضة المطهرة وعلى هذا فإن أقدم أثر موجود في الروضة المقدسة يرجع تأريخه إلى سنة ١١٢١ هـ والبعض الآخر يرجع تأريخه إلى زمن النادر.

ويوجد في الحرم من جهة الرأس الشريف في الدعامة التي تكون مقابلة للقبلة بيت تأريخ يوافق سنة ١٢٠٤ هـ
فقل لمن يسأل عن تأريخها «هي صرح من قوايرس ممرده»
وهو تأريخ وضع المرايا الموجودة عند الرأس الشريف فقط.

أما الحضرة فسقفها مزان بالسيفساء وجدرانها بالزجاج الملون ذي الأشكال الهندسية المختلفة وأعلى الجدران ملون بألوان مختلفة ومكتوب فيه السور القرآنية الصغيرة والأحاديث الشريفة.

٢ - وضع الزجاج في الرواق

في سنة ١٢٨٥ وضع في الجانب الشرقي من الرواق النقوش الزجاجية والنجارة الفنية والبازل لمصروفاته الرجل التقى «الحاج حمزة التركي».

أما الجهات الأخرى الثلاث فبذل لها «الحاج أبو القاسم البوشهري» وأخوه «الحاج

علي أكبر^١ ابنا المرحوم الحاج محمد شفي الكازروني والمتولي للمصروفات من قبلهما هو الثقة الحاج عبد الصاحب الكازروني النجفي، وقد شرع في العمل ابتداءً من سنة ١٣٠٧ واستمر العمل لمدة سنة واحدة، وكان الرواق قبل وضع الزجاج أي قبل تأريخ سنة ١٢٨٥ مبنياً بالحجر القاشي الأزرق.

٣ - بناء السراييب وتعميد أرض الصحن الشريف

جاء في ماضي النجف وحاضرها ص ٦١ ما نصه «كانت أرض الصحن المطهر القديمة منخفضة وهي محل القبور التي يدفن بها اليوم ولمرور عشرات من السنين وما يحصل فيها من مجاري السيل وهبوب الرياح وما تجلبه من التراب والأحجار الكثيرة ارتفعت الأرض المحيطة بالصحن المقدس من سائر جهاته وتوعرت أرضه لكثرة ما فيها من القبور والمحاريب وكانت سائر المحاريب ظاهرة بارزة [١] على وجه الأرض حتى كان عصر العلامة الكبير السيد محمد مهدي بحر العلوم رحمه الله، فلما رأى ذلك ولم يكن بالسهل المرور في الصحن المقدس أمر بطم ساحة الصحن وعملت السراييب على ما هي عليها اليوم وعيدت أرضه بالصخر والمرمر وكان ذلك سنة ١٢٠٦ وكان الباذل لمصروفاته [مير خير الله الإيراني] واسمه ضمن خمسة أبيات عربية وفيها تأريخ العمارة المذكورة منقوش في صخرة كبيرة على يمين الخارج من الصحن الشريف من الباب الشرقي الكبير ومقابلها أبيات فارسية وفيها أيضاً اسمه مع تأريخ العمارة - والأبيات العربية من قصيدة للشاعر النجفي الشهير السيد محمد زيني الحسيني المتوفى سنة ١٢١٦ مثبتة في ديوانه المخطوط وهي تشتمل على عدة تواريخ. مطلعها:

لقد أنعم الباري وجل عطاؤه على [مير خير الله] وهو رجاءؤه

إلى أن قال [وهي المكتوبة على الصخرة]:

جزى «مير خير الله» خير إلهه كما جل في الدارين منه جزاؤه
فقد كان تعظيم الشعائر دأبه وفي كل ما يرضي الإله اعتناؤه
توعد حيناً صحن روضة حيدر فسواه سهلاً للمشاة فناؤه

(١) في أصل الأصل في ترجمة الشيخ ناصر البويهي ذكر البويهي وعمايرهم النجف... فقال وقبورهم هناك ظاهرة مشهورة. هذا في عصره وقد توفي [ره] سنة ١١٠٤ ولم يبعد عهده وقد ضاعت هذه القبور ولم تقف لها اليوم على عين ولا أثر.

ومهدده والشكر لله دأبه فأنشأت لما أن بناه مؤرخاً فأنشأت عليه أرضه وسبأه
[بنا مير خير الله باد بهاؤه]

وفي القصيدة تواريخ آخر لم تكتب على الصخرة وهي :

وإن شئت تاريخاً ليوم بنائه لتعلم من قد كان منه بناؤه
وقل [مير خير الله بنائه جده] وذلك تأريخ جلي خفاؤه
وقل [مير خير الله وطاً بانيا] فجل بهذا التأريخ منه رجأؤه
وقل [مير خير الله الله حبه] فمن ذلك التأريخ بان ولاؤه
واتبع تواريخاً أتتك مؤرخاً [بنا مير خير الله باد بهاؤه]

وفي شهر شوال سنة ١٣١٥ قلمت أحجار أرض الصحن المقدس بأمر السلطان
عبد الحميد الثاني، وأصلحت السرايب وأعيدت على ما هي عليه اليوم فظهرت
هناك قبور بعض السلاطين وشاهدها كثير من النجفيين وهي تكون تحت القبور التي
يدفن بها الآن وكان تمام العمل سنة ١٣١٦ يوم الخميس عاشر جمادى الثانية وقد أرخ
هذا الإصلاح العلامة السيد جعفر آل بحر العلوم دام علاه بقوله :
وقد فرش السلطان ساحة حيدر فراش علا أرخ [لقد فرش العرشا]

٤ - تجديد الحجر القاشاني وتاريخ وضعه في الصحن الشريف

كانت أوأوين الصحن قبل تجديدها مغطاة بالأحجار القاشانية وذلك في عهد
[الشاه صفي] وإن هذه الأحجار تكسر بعضها وقلم البعض الآخر بالنظر لمرور زمن
ليس بالقليل عليها. وقد تصدت لتجديد القاشي زوجة «نادر شاه الخاتون كوهر شاه
بيكم» وكان بدء المشروع سنة ١١٥٦ هـ وانتهاء العمل سنة ١١٦٠ هـ وصرفت مائة
ألف نادري^(١) لهذا المشروع العظيم.

وقد ذكر «العلامة السيد حسن الصدر» بأن المتولي لهذا المشروع ميرزا مهدي
وهو من أجداد «الشيخ محمد تقى صاحب حاشية المعالم».

(١) النادري يساوي أربع محملات وكل مائة محمديّة فضية تساوي ترمناً كما في الصكوك النجفية القديمة
والنادري نسبة إلى نادر شاه. أن المحمدية نسبة إلى محمد شاه (مؤسس الدولة القاجارية).
هامش ماضي النجف وحاضرها.

وقد طرأت تبديلات على الحجر القاشي من بعد مرور مدة على تجديده، وضاع أكثر معالمه وتاريخه بالنظر للتغيرات والتعديرات والإصلاحات والإضافات التي حصلت في الروضة المقدسة وفي الصحن الشريف ولم يبق منه إلا القليل.

ويوجد من هذا الحجر في إيوان العلماء وتاريخه إلى نادر شاه، وفي هذا الإيوان توجد قصيدة «لقوام الدين» يرجع تأريخها إلى سنة ١١٦٠ أي تأريخ انتهاء عمل تجديد القاشي وأنها موقعة باسم كاتبها «كمال الدين حسين كلستانه».

القصيدة

يا رب خير المسلمين	سلم على نوح الأمين
والمصطفى والمرضى	غيث السورى ليث العرين
والبضعة الطهر التي	باتت على القلب الحزين
وابنيهما نورهما	سبطي حبيب الصالحين
والعابد الهامي البكا	زين العباد الساجدين
والباقر العالي السننا	والصادق النور المبين
والكاظم السامي العلا	ثم الرضا الحبل المتين
ثم التقي المتقي	أسخي الكرام الباذلين
ثم التقي المهتدي	هادي الفريق السالكين
ثم الزكي العسكري	مقصود أرباب اليقين
والحجة الهادي إلى	نهج الطريق المستبين
يا رب آل المصطفى	سلم عليهم أجمعين
تسليم لطف فاتح	يذكي شذاه الياسمين
واعطف على أشياعهم	أمين رب العالمين
واغفر لمن والاهم	يا غافراً للمذنبين
وانظم قواما عبيدهم	في خير أصحاب اليمين

ويوجد من الحجر القاشاني أيضاً في الإيوان الكبير المواجه للقبلة تحت الميزاب الذهبي وتوجد قصيدة وأبيات مؤرخة سنة ١١٥٧ هـ.

القصيدة

أحمد المختار نور الثقلين	صل يا رب على شمس الضحى
من عليه الشمس ردت مرتين	وعلى نجم العلى بذر الدجى
وله الفتحة «ببدر وحنين»	وسيفين ورعين غزا
كوكب العصمة أم الحسنين	وعلى الزهراء مشكاة الضيا
آدم الآل «علي بن الحسين»	وشهيدين سعيدين هما
للمرسول المجتبي قرة عين	وعلى مصباح محراب الدعا
وعلى الصادق حقاً غير مين	وعلى الباقر مقباس الهدى
شمس طوس وضياء الخافقين	وعلى الكاظم موسى والرضا
مطلع الجود سراج الحرمين	وأبي جعفر الثاني التقى
عجل الله طلوع النيرين	نور حق يقتدي عيسى به
هم رياحين رياض الجنين	هم أزاهير بهم فاح الثنا
صلوات لمعت كالفرقدين	نظم العبد «قوام» لهم
لا يساويه بتر ولجين	يطلب الجنة من رضوانهم
هم مرام للورى في النشاطين	هم كرام لم يخب قاصدهم
والمحبين لهم والأبوين	سره الله بال المصطفى

الآيات

على طه وصل على علي	زد اللهم أو صل وبارك
وزين عبادك الاتقى علي	وسيدة النساء ويضعيتها
وموسى والرضا الأزكى علي	وباقرهم وصادقهم مقالا
وصل على ابنه الأهدى علي	وصل على التقى حليف جود
وكن منا بمولانا علي ^(١)	وصل على الزكي ومقتدانا

وفي سنة ١١٩٨ هـ جاء إلى النجف الأشرف أحمد نواب وبذل أموالاً طائلة لصنع الحجر القاشي في الصحن الشريف ويوجد من هذا الحجر القاشاني في الإيوان

(١) هكذا ورد البيت في الأصل.

الكبير القبلي والمدفون فيه العلماء الأعلام منهم السيد محمد سعيد الحويي المتوفى سنة ١٣٣٤ والسيد ياسين ابن السيد طه المتوفى سنة ١٣٤١ هـ والشيخ باقر القاموسي المتوفى سنة ١٣٥٢. أما نص الكتابة «قد تم بالملك الأقدس الأجد بنظر عبد من عبيد تلك الحضرة أحمد سنة ١١٩٨».

ويوجد أيضاً من هذا الحجر على دعامة الطاق للصحن الشريف على يسار الخارج منه من الباب الشرقي وقد أرخ العلامة الجليل السيد صادق الفحام رحمه الله بقصيدة وأنها مثبتة في ديوانه المخطوط:

لله روض زاهر ذو بهجة	حارت بمعنى حسنه الألباب
لا يشرب إلى الحيا وكأنا	قطر السحاب لزهره يتاب
خلع الربيع على «الغري» مطارفا	جداً يطرز وشيها «النواب»
السيد الندب الهمام المقتدي ال	جورع التقى الناصك الأواب

إلى أن قال:

فلذا وردت وضمك الصحن الذي
وسرحت لحظك في بناء زاهر
فأنخ والحق عصاك وادع مؤرخاً

لك منه حصن مانع وحجاب
للهم تسريح به وذهاب
(للخير وفق أحمد النواب)

١١٩٨

وفي هذا الإيوان أبيات مكتوبة بالحجر القاشاني وهي:

سلام على السيد المصطفى	سلام على العالم المرتضى
سلام على بنت خير الأنام	سلام على الطاهر المجتبى
سلام على نور عين النبي	عظيم المصيبة في كربلا
سلام على العابد المتقي	حزين الفؤاد كثير البكا
سلام على الباقر المتقى	سلام على الصادق المرتضى
سلام على الكاظم المهتدي	سلام على نجل موسى الرضا
سلام على الفاضل المتقي	سحاب مكارم بحر السخا
سلام على ابن التقي النقي	علي المقام إمام الهدى
سلام على السيد العسكري	غيث المحبين والأوليا

سلام على الحجة المختفي إمام المهدي خاتم الأوصيا
سلام عليهم كما ينبغي سلام سليم بلا منتهى
وفي خلج النعال (الكيشوانية) بيتان مكتوبان بالحجر القاشاني وهما للشيخ
البهائي رحمه الله :

هذا أفق المبين قد لاح لسديك فاسجد متذللاً وعفر خديك
ذا طور سنين فاغضض الطرف به هذا حرم العزة فاخلع نعليك

٥ - بناء القاشي الحالي

ابتدأ العمل سنة ١٣٢٣ هـ وأكمل سنة ١٣٢٧ وقد جرى البناء بهمة المرحوم
السيد الجليل السيد جواد الرفيعي وبتظارة المعمار الأستاذ الشهير أبي جواهر.

أما أسباب بناء القاشي الحالي فهو لحادث وقع في أيام السلطان عبد الحميد
الثاني وذلك بسقوط أحجار بعض الأواوين على الزائرين وقد مات من أثر تلك الحادثة
بعض الزوار، وبسبب تلك الحادثة اهتم أولو الأمر بتجديد الحجر القاشاني فقلعت
أحجار القاشي جميعها وأعيد الصالح منها وجدد القسم الباقي وقد أرخ العلامة
المرحوم الشيخ مرتضى ابن الشيخ عباس آل كاشف الغطاء المتوفى سنة ١٣٤٩ بأبيات :

خليفة المهادي البشير النذير كهف أمان الخائف المستجير
عمر صحن المرتضى فاغتدى كروضة تزهو بورد نصير
صحن أمير المؤمنين الذي قد خصه الله بنص الغدير
بهمة الشهم «كليداره» وعزمة فيها «جواد» جدير
وفاز بالأجر فأرخته إذ جدد السلطان صحن الأمير

١٣٢٣

٦ - تزيين الأروقة

أ - زين الرواق الشرقي الذي منه باب الحرم الشريف بالترصيعات الزجاجية
وذلك على نفقة «الحاج حمزة التبريزي» وقد أنفق على تعميره ثلاثة آلاف تومان وفرغ
منه سنة ١٢٨٤ هـ.

ب - وفي سنة ١٣٠٧ شرع في تزيين الأروقة القبلية والشمالية والغربية على نفقة الحاج أبي القاسم والحاج علي أكبر البوشهرين وفرغ منه سنة ١٣٠٩ هـ.

٧ - الساعة الكبيرة التي على باب الصحن الشريف

في سنة ١٣٠٥ نصبت الساعة الكبيرة على باب الصحن الشريف وقد أرسلها أمين الملك من السلطان ناصر الدين القاجاري.

٨ - تجديد فرش الصحن الشريف

في سنة ١٣٠٦ هـ جددت فرش الصحن على نفقة رجل من أهالي إيران يقال له ميرخير الله كما هو المستفاد من مادة تاريخه الفارسي «بنأى ميرخير الله بجا بود».

وفي أول شهر شوال سنة ١٣١٥ شرع بهدم رأس المنارة الشمالية مع تجديد فرش الصحن الشريف بأمر المخلوع عبد الحميد الثاني وكان الفراغ من الجميع عاشر جمادى الثانية سنة ١٣١٦ هـ.

٩ - فتح باب لسور النجف

في سنة ١٣١٧ هـ فتح باب لسور النجف قرب الباب القديم إلى جهة وادي السلام.

١٠ - إنارة الصحن الشريف

في شهر رجب ١٣٥٨ هـ تمت إنارة الصحن الشريف والحرم الحيدري بالكهرباء الجديد بشكل رائع بهر الجميع.

١١ - الرخام المصقول

في ربيع الأول سنة ١٣٥٩ وصل الرخام المصقول لترصيف الحرم الغروي من سلطان البهرة «السيد طاهر سيف الدين» وقد أرخ الشاعر المعروف «الشيخ علي البازي» فنظم مقطوعة ضمنها تاريخاً رائعاً للعام الذي بوشر فيه بترصيف الحرم الشريف:

يا حضرة القدس التي قد حوت وصي طه خاتم المرسلين

ما أنت إلا كعجة لم تزل مطاف أملاك السما أجمعين
يد (سيف الدين) فيك اغتدت تستوجب الشكر من المسلمين
قام بتجديد ضريح سما الضراح شأوا وعلاء مبین
ياجنة في الأرض من طيبها فاح شذا الرحمة للعالمين
زينك الله وفي ذكره أرخ (زينك للنظرين)

١٢ - إصلاحات سنة ١٣٥٨ هـ

في شهر ذي الحجة سنة ١٣٥٨ تشكلت في النجف لجنة برئاسة قائم مقام النجف السيد حسن التكريتي لغرض تعمیر الصحن والحرم الشريف وقد قامت اللجنة المذكورة بتعمير «المزارات» الداخلية في الأروقة والحرم الشريف وتبديل بعض المرايا والأخشاب للزينة الموجودة في الأروقة وتعمير أرض الصحن وتبليط قسم من أرض الصحن الشريف، وكانت كلفة هذه الإصلاحات ما يقارب ألفي دينار وأنها صرفت من مديرية الأوقاف العامة وإن اللجنة هذه كانت بإرشاد المغفور له معالي الحاج محسن شلاش، وتمت إشراف الخبراء الفنيين من الأساتذة والمعماريين.

١٣ - إصلاحات سنة ١٣٥٩ هـ

في شهر شعبان من سنة ١٣٥٩ هـ تشكلت لجنة بموجب الأمر الإداري الصادر من متصرفية لواء كربلاء لأجل تعمير الروضة الحيدرية المقدسة أما اللجنة فتشكلت من السادة الآتية أسماؤهم:

السيد عباس الكلیدار، والحاج عبد الرسول شريف، والمحامي السيد عباس السيد سلمان، والسيد خضر مدير مال القضاء، ومدير أوقاف كربلاء تحت رئاسة سعادة عبد الرحمن جودة قائم مقام قضاء النجف؛ وإن هذه اللجنة قامت بإكمال نواقص الزينة التي تبت من السنة الماضية أي سنة ١٣٥٨ مع ترميم وإصلاح الفراغات المتكونة في السقوف «النياهين».

١٤ - إصلاحات سنة ١٣٦٠ هـ

في شهر صفر من سنة ١٣٦٠ هـ لاحظت اللجنة الخاصة بتعمير الروضة

الحيدرية المقدسة انهيار أسس الروضة الحيدرية انهياراً خطيراً فكلما كشفت جانباً وجدته كغيره من الجوانب الأخرى التي تحتاج إلى الإصلاح لهذا فقد راجعت اللجنة مساعدة متصرف اللواء فحضر وحضر معه في الوقت نفسه سعادة مدير الأوقاف العام ومهندس الأوقاف وتقرر صرف المبالغ المرصودة لهذا الغرض في ميزانية الأوقاف العامة لهذا العام على أن يكمل البناء في أول السنة المالية الجديدة، والحق أن إكمال هذه الأسس معناه صيانة هذا البناء العظيم ورفع الخطر الذي كان متوقفاً.

١٥ - إصلاحات سنة ١٣٧٠ هـ = ١٩٥١ م^(*)

في سنة ١٩٥١ م قدم إلى النجف الأشرف فخامة السيد نور السعيد رئيس الوزراء السابق وبصحته وزير الأشغال والمواصلات السابق معالي الدكتور ضيا جعفر وأثناء زيارته لاحظ نواقص الروضة المطهرة وأمر بإيفاد هيئة فنية برئاسة مدير شعبة المباني في وزارة الأشغال وبعد الكشف نظّموا استشارة بكلفة ٢٥ ٥٠٠ ديناراً محسوبة على نفقة ميزانية الدولة العراقية العامة وإن هذه الكلفة تصرف إلى الإصلاحات والتعميرات المختلفة في الروضة وفي الصحن الشريف وأهم ما جاء في هذا الكشف:

- ١ - قلع القطع الذهبية من جانبي المدخل العمومي والجهة الأمامية وتسوية الجدران وإصلاح الشقوق وجلاء القطع الذهبية وإعادتها في أماكنها مجدداً بعد تذهيبها.
- ٢ - تجهيز مواد وعمل شبابيك من خشب الساج مع الشيش الحديد والزجاج والتغليف بالتيل المشبك للقبّة.
- ٣ - إصلاح إزارة أووين غرف الصحن في مرمر شفاته عين التمر.
- ٤ - قلع إزارة الأسمنت للطارئة الذهبية وتجهيز وتركيب مرمر عراقي.
- ٥ - تجهيز وتركيب الشليان للتسييف.
- ٦ - إصلاح الشقوق الموجودة في الفراغات بين العقادات للقب (النياهين) بالطابوق والجص.
- ٧ - تجهيز وتركيب عينات «مرايا» للأروقة الثلاثة مع العبابات «جراجيب» من الخشب الساج.

(*) استشارة الكشف للروضة الحيدرية حسب تقرير الخبراء الفنيين «عفولة في قائمة قضاء النجف».

- ٨ - عمل عينات «مرايا» في قبب الأروقة.
- ٩ - تجهيز وتركيب سربوش للأروقة على أن تكون الدنك من الكونكريت المسلح والشبائيك الحديدية والإطارات من خشب الساج لكل سربوش مع الصبغ بالدهن باللون المطلوب.
- ١٠ - تجهيز وتركيب القاشي للأروقة والدنك والكتائب ونوع القاشي من الريزة الإسلامية وآيات قرآنية.

وغيرها من المواد والإصلاحات الكثيرة التي تتعلق في كافة أجزاء الروضة المقدسة وقد انتهى العمل سنة ١٩٥٢ م من الشهر الثالث وإدارة العمل كانت تحت إشراف اللجنة المؤلفة من سعادة قائم مقام النجف السيد ضياء شكاره وحاكم البداء السيد عبد الفتاح العامري، وعضوية كل من السادن السيد عباس الرفيعي ومن عضو مجلس إدارة القضاء رشاد عجينة ومن رئيس بلدية النجف الحاج سعيد شمسه ومن ملاحظ أشغال لواء كربلاء ومهندس الأوقاف العامة وسكرتير اللجنة الشيخ علوان كاشف الغطاء.

وبنظارة المهندسين والمعماريين الفنيين ومن جملتهم الأستاذ الشهير الحاج سعيد المعيار.

١٦ - وضع الزجاج في الروضة الجبلية من قبل الشاه محمد رضا بهلوي

رصعت جدران الروضة المقدسة مع الأواوين بالزجاج وزركتش بالمرايا ذات الأشكال الهندسية الفنية البديعة الشكل والتي تتخللها المصابيح الكهربائية وأنها قد عملت على نفقة جلالة اميراطور إيران محمد رضا بهلوي وقد بلغت كلفتها ١٢٠٠٠ دينار وكان ابتداء العمل سنة ١٣٧٠ هـ وانتهاه سنة ١٣٧١ هـ وتحت إشراف سعادة القنصل الإيراني في النجف الأشرف السيد عبد الفاضل ظلي بور وبنظارة السيد الجليل السيد أحمد المصطفوي الموفد من إيران لهذه الغاية وهو من التجار البارزين المعروفين بالتقى والصلاح.

وأما أستاذ العمل فهو الأستاذ الفني الإيراني الشهير «حسين كيانفر» بمعمارية الحاج سعيد المعيار وهذه المناسبة تشكلت ندوة أدبية في النجف الأشرف وتسابق

المؤرخون من الشعراء ونظموا قصائد كثيرة عرضت من بعد ذلك على سماحة الإمام الأكبر والمصلح الأعظم الشيخ محمد الحسين كاشف الغطاء دامت بركاته فاختر من جملة التواريخ المبينة أدناه كما صرح به كتابه السامي المنشورة صورته أدناه:

بسم الله الرحمن الرحيم

المهذب الكامل النجيب مرزا عباس الكرمانی سلمه الله

تجدون طيه ثلاثة تواريخ لما تبرع به جلالة شاه إيران المعظم دامت دولته من زينة الحرم الحيدري المظهر بالمرایا النيرة والأنوار الكهربائية شكر الله سعيه ووفقه لامثالها من المشاريع الخيرية إن شاء الله وهذه التواريخ الثلاثة هي التي انتخبناها من التواريخ الكثيرة التي قدمتموها لنا ولها التفوق على الجميع وفقكم الله بدعاء:

محمد الحسين آل كاشف الغطاء

١٢ رجب سنة ١٣٧٠

التواريخ

لرضا شاه كم تبدت أباد	خالدات مثل الكواكب تزهر
مرقد المرتضى كساه مرایا	نيرات من غرة الشمس أنور
طاه طاه الأمين قد أكملتھا	أرخوها يد من الشاه تشكر

١٣٧٠

ذي روضة للمرتضى من عرفها	تعطر الغرب وضاء المشرق
محمد الشاه امتدى لنورها	بالكهربا وهو الكريم المعرق
لناظرها زينت فأصبحت	أرخ «بأنوار علي تشرق»

١١٧٠

أنظر إلى حسن القوارير على	مرقد خير الأوصياء حيدر
قال الرضا فيها من الله الرضا	وفاز بالأجر ونيل المغفرة
كأنها زهر الربى مذ أرخوا	«أو أنها الكواكب المنتثرة»

١٣٧٠

الباب الثامن

الصحن الشريف

هو سور وباعي^(١) ضخم طول كل من ضلعيه الشرقي والغربي ٨٤ م وطول ضلعه الشمالي ٧٤ م والجنوبي ٧٥ م وفي كل من ضلعيه الغربي والجنوبي أربعة عشر إيواناً وفي كل من ضلعيه الشرقي والشمالي خمسة عشر إيواناً وفي كل إيوان حجرة هي مقبرة أحد المشاهير وقد شيدت هذه الحجرات لتكون مأوى لطلاب العلم، أما الآن فلإنها أشغلت من قبل قراء القرآن الكريم لأصحاب المقابر. وقد دفن في حجرات الصحن المقدس مئات الرجال من أقطاب العلم ورجال الدين وفيهم عدد كبير ممن حاز الزعامة الدينية العامة للطائفة الإمامية في أقطار الأرض كالشيخ أحمد الجزائري صاحب «آيات الأحكام» وجد الأسرة الجزائرية في النجف، وآل محي الدين الجامعي والسيد جواد العاملي صاحب «مفتاح الكرامة» والشيخ مرتضى الأنصاري، والشيخ حسين نجف، والشيخ محمد طه نجف، والشيخ ملا كاظم الخراساني، والمرزا حبيب الله الرشدي، والشيخ محمد الشرياني، والشيخ محمد حسين الكاظمي، والشيخ جعفر الشوشترى، والسيد مرزا جعفر القزويني، والشيخ عبد الله المازندراني، والسيد كاظم اليزدي الطباطبائي، والسيد محمد سعيد الحبوبي، والسيد عدنان الغريفي الموسوي، والسيد أبو الحسن الأصفهاني، والمرزا حسين النائيني، والشيخ جواد البلاغي، والسيد مهدي القزويني البصري، والميرزا حسين النوري واضرابهم.

والصحن مؤلف من طابقين وجميع جدرانه مزدانة بالقاشاني الملون وعلى حواشي الجدران العليا آيات من القرآن الكريم مسطورة بأحرف عربية متداخلة تداخلاً جلياً وكلها بخط كاتب معروف من أسرة آل قفطان.

(١) العراق قديماً وحديثاً.

وفي الصحن الشريف مجالس الوعظ والإرشاد أيضاً.

وفي الجهة الغربية من الصحن سابات مرتفع تتوسطه سهارة مستديرة وإن هذا السابات يتصل بالحضرة المقدسة. وعند المدخل للسابات يوجد باب التكية المعروف بتكية البكتاشية وكانت قديماً مقبرة آل بويه الديلمة ملوك بغداد وإيران في القرن الرابع الهجري ولما فتح بغداد السلطان سليمان القانوني حولها تكية للدراويش للقضاء على آثار المدفونين فيها كما أشار إلى ذلك الحجة السيد محسن الأمين «في مجالسه».

وتقام في الصحن الشريف صلاة الجماعات في أوقات الصلوات الخمس من قبل حجج الإسلام والعلماء الأعلام البارزين في النجف الأشرف.

وتتفرع من الصحن الشريف مساجد لها أهميتها التاريخية كمسجد عمران بن شاهين ومسجد الحضرة ومسجد الرأس وسيأتي ذكرها في باب مساجد النجف.

وعلى الباب الكبير من الصحن الشريف وضعت الساعة الكبيرة التي نصبت سنة ١٣٠٥ هـ بأمر السلطان ناصر الدين القاجاري.



ومن جهة الصحن الشمالية تنفرع الحسينية التي شيدها التاجر الوجيه السيد هاشم آل زيني والد التاجر المعروف الوجيه السيد حسن زيني، وذلك لتكون مأوى للزائرين وكانت قبل ذلك مدرسة يأوي إليها طلاب العلوم الدينية كما قيل.

وفي وسط الصحن الشريف تقع الروضة الحيدرية المقدسة وسيأتي وصفها في الباب الذي يليه.

وفي إحدى حجراته الجنوبية بقايا المكتبة الحيدرية القيمة فيها قسم من المخطوطات النفيسة التي لا توجد في غيرها.

أبواب الصحن الشريف

للصحن الشريف خمسة أبواب وهي على الترتيب الآتي:

الباب الأول:

وهو الباب الكبير من جهة الشرق وهو المدخل الرئيسي إلى الروضة الحيدرية المشرفة وفي الباب علة تواريخ تشير إلى بناء القاشي القديم منها ما هو موجود على دعامة الباب على يسار الخارج منه مؤرخة سنة ١١٩٨ وتحتها كتابة يرجع تأريخها إلى سنة ١٢٣٤ وفي آخرها اسم الباذل (الحاج عبد الحسين بهادرخان).

ويوجد في خارج الباب تأريخ الفراغ من علامة القاشي الحاضر وهو سنة ١٣٢٧ هـ.

الباب الثاني:

باب الطوسي من جهة الشمال وأسباب تسميته بباب الطوسي هي نسبة إلى شيخ الطائفة أبي جعفر محمد الطوسي قدس سره صاحب التهذيب المتوفى سنة ٤٦٠ هـ وإن الخارج من هذا الباب ينتهي إلى شارع الطوسي الذي فتح أخيراً ويقع على هذا الشارع مسجد الطوسي وفيه قبره الشريف.

الباب الثالث:

باب القبلة: سمي هذا الباب بباب القبلة لكونه واقعاً على جهة القبلة في الجهة

الجنوبية من الصحن الشريف وقد قام بتجديده شبلي باشا^(١) كما مصرح في الأبيات المدونة أدناه ويوجد على جهة الباب من خارج الصحن الشريف تاريخ لهذا الباب للشيخ أحمد قفطان وسيأتي ذكر آل قفطان في باب الأسر العلمية النجفية:

إن هذا الباب قد جلده	ملك الدهر السري ابن السري
شاده «شبلي باشا» واسعاً	بعد أن جاوز حد الصغر
ومعى فيه «الجواد» بن «الرضا»	خادم الروضة سامي المفخر
فأتى من ذا وهذا شاغراً	في علو ورتاج مبهر
قال شبلي ولم يرض الذي	أرخته فيه أهل السير
أنت يا شبلي أرخه وقل	باب شبلي لمشوى حيدر

سنة ١٢٨٩ هـ.

الباب الرابع:

الباب السلطاني: سمي بالباب السلطاني نسبة إلى السلطان عبد العزيز العثماني الذي أمر بفتحه وكان في سنة ١٢٧٨ وتاريخه كلمة «باب المغرب» ويقع هذا الباب في جهة الغرب من الصحن الشريف، وتوجد أبيات مكتوبة بالقاشاني على جهة الباب من خارج الصحن إلى العلامة الشيخ عباس ابن الشيخ حسن آل كاشف الغطاء رحمه الله:

عبد العزيز أعز الله جانبه	والدين حصن فيه أي تحصين
والي الرقاب إمام الخلق كلهم	خليفة الله في فرض ومسنون
هذي السلاطين في أبوابه وقفت	ترجو النوال على زي المساكين
وذوي الحوادث أمست كالبيد له	تكون مهما دعاها هكذا كوني
رأى على البعد ضيق الداخلين إلى	مشوى الإمام أبي الفر الميامين
فجناد في فتح باب أورثت سعة	لزائري قبر باب العلم والدين
فقف بها خاضعاً واسمع مؤرخها	جلت علت ^(٢) باب سلطان السلاطين

(١) كان شبلي باشا الدرزي من قواد الترك الكبار برتبة أمير لواء في ذلك العهد وتوفي في الحلة ودفن في جامعها الكبير.

(٢) هكذا وجد بالثناء في الفعلين والصحيح جل علا لأن الباب مذكر ولكن لا يوافق تاريخ العام المذكور والعلامة تعتبره مؤنثاً وقد جرى النظم وفقاً للمشهور عندهم «م ح ص» «هامش ماضي النجف وحاضرها».

وعند فتح هذا الباب أنشئ السوق الصغير الذي سمي أخيراً باب الفرج أو سوق العمارة نسبة إلى هذا الباب والملحة.
الباب الخامس:

وهو باب الخضرة وهو الذي أشار إليه ابن بطوطة في رحلته ويقع في الجهة الشرقية على مقربة من الباب الكبير.



الشارع المحيط بالصحن الحيدري المطهر (*)

كان حديث إصلاح النجف، وتوسيع شوارعها، وتنشيط الحركة العمرانية فيها، وإقامة العمارات الجميلة في شوارعها الجديدة من الأحاديث التي تشغل أفكار المخلصين والشاعرين من أبناء النجف ورجالها، والحازمين من رجالات الإدارة الذين اشتغلوا في النجف وفي كربلاء من عهد بعيد، وأمد مديد، وقد عرف الناس كلهم، وشاع بينهم جميعهم في فترات متعددة، ومناسبات مختلفة، أن الخارطة قد رسمت، وإن الخطة للعمل قد عينت، والطريقة المقتضية قد أوضحت، ثم يصل الحديث إلى التحدث عن موعد التنفيذ، وساعات المباشرة بالعمل، ثم تطوى صحائف هذه الأحاديث «المللثة» ويلف هذا المشروع، وتُمر مدة طويلة... ثم يتكرر من جديد، وتعود الأحاديث تداعب الأفكار، وتراود الأذهان، وهكذا دواليك.

ولما أن استلم إدارة شؤون لواء كربلاء معالي الأستاذ القدير السيد عبد الرسول

الحال، ووقف على شؤون اللواء المختلفة انبعث الموضوع من جديد؛ وبعث الأمر من مقبرة الإضرابات إلى عالم المذاكرات والمداولات، والاتصالات والمراجعات وأخذ معاليه يزور النجف بين حين وآخر، وآونة وأختها، ويلاحظ المشروع الذي يروم تنفيذه عن كثب، ويتفقد ما يحيط به من مستلزمات ومقتضيات، وما تدعو إليه المصلحة من موجبات، ثم جلب معه المهندسين واطلع على الخرائط السابقة ورسم آخر خارطة للمشروع، وقر الرأي - بعد استشارة المراجع المختصة وأخذ رأيها وموافقتها في الموضوع - على المباشرة بالعمل.

وأخيراً بوشر بالعمل ونفذ المشروع على يده الكريمة وأصبح هذا الشارع من الشوارع الجميلة في النجف الأشرف وقد أقيمت على جانبيه العمارات البديعة.

ويعد هذا المشروع الجبار بالنسبة إلى مدينة النجف من أهم المشاريع العمرانية.

وهذا العمل الخطير يستوجب الثناء والشكر للقائمين به، ويدعو إلى التقدير والأكبار لأن الإصلاح من الزم الواجبات، والعمران في مقدمة الضرورات، وتوسيع الشوارع من الأمور التي يتطلبها الزمن، وتقتضيها حاجة العصر، والجمود يؤدي إلى الفناء، والحركة - على كل حال - مجلبة للبركة.

الباب التاسع

وصف الروضة الحيدرية المطهرة

١ - الإيوان الذهبي

يتوسط الصحن الشريف إيوان ذهبي مرتفع وسقفه مع جدرانها مغطاة بالذهب وفي ركنيه المثلثتان المغطتان بالذهب أيضاً، وارتفاع كل واحدة منها ٢١ متراً وقد كتب في أعلاهما آيات من سورة الجمعة.

وإلى جنب المثلثة الشمالية غرفة فيها درج يصعد منها إلى سطح الحضرة المشرفة وفي داخلها مرقد أشهر علماء الإمامية في القرن السابع وهو العلامة الحلي قدس سره صاحب المؤلفات الشهيرة.

وإلى جنب المثلثة الجنوبية غرفة أخرى فيها مرقد العالم الشهير المقدس الأردبيلي من علماء القرن العاشر وفي داخل الغرفة أدرجت خزانة الإمام والتي سيأتي ذكرها في الجزء الثاني من كتابنا.

ويوجد في وسط الإيوان الذهبي على جانبي الباب قصيدة فارسية بحروف ذهبية بارزة للسيد عرقي الشاعر المتوفى سنة ٩٩٩ وتعرف بهراس عباس ومختومة باسم كاتبها محمد جعفر الأسبهاني ومؤرخه سنة ١١٥٦ ومطلع القصيدة:
 اين بارگاه كيست كه كويند بيهراس كاي أوج عرش سطح حضيض توراعماس
 وعلى يمين الداخل من باب الإيوان الذهبي إلى الروضة الحيدرية بيتان من الشعر

لا تقبل التوبة من تائب إلا بحب ابن أبي طالب
 حب علي واجب لازم في عنق الشاهد والغائب
 وعلى يسار الداخل أيضاً البيتان الآتيان:

لي خمسة أطفي بها نار الجحيم الحاطمة
المصطفى والمرضى وابناهما وقاطمة

ودفن في هذا الإيوان كثير من العلماء والأعيان وكانت أسماؤهم مكتوبة على صخور جدرانها ولكن ضاعت تلك المعالم أثناء قلع تلك الصخور وتبديلها بمر السنين.

٢ - الرواق

ويؤدي الإيوان الذهبي المذكور أعلاه إلى رواق يدور حول الحضرة المقدسة طوله ٣١ متراً ونصف وعرضه ٣٠ متراً وهذا الرواق مزين بقطع من المرايا ذات الأشكال الهندسية البديعة والتخاريم المزوقة المختلفة - وله ثلاثة أبواب - الباب الأول: موقعه في وسط الإيوان الذهبي - والباب الثاني: مقابل لباب الطوسي والباب الثالث: مقابل لباب القبلة - وهناك باب - لم يفتح يقال له باب المراد، وتحت باب الإيوان الذهبي مقبرة آل العلا الذين كانوا يتولون سدانة الروضة الحيدرية سابقاً، وعن يمين هذا الباب زاوية فيها قبر السادن السيد الجليل المرحوم السيد رضا الرفيعي.

وفي جهات هذا الرواق غرف صغيرة تحتوي على مقابر جماعة من العلماء والملوك العظام ممن لا يسعنا حصر أسمائهم في هذا الجزء.

وفي الرواق من الجهة الشمالية منبر بديع الصنع منبت بالعاج يسمى منبر الخاتم وقد أعد هناك للوعظ والخطابة، وإلى جنبه مكيفة الهواء التي تبرع بها معالي الدكتور ضياء جعفر.

وفي الرواق من الجهة الغربية غرفة كبيرة قد اتخذت مذخراً لجملة من الهدايا والتحف الثمينة التي تستعمل دائماً في الحضرة المقدسة كالمفروشات والمعلقات خصوصاً عند زيارة الملوك والعظماء.

وفي الرواق من الجهة الجنوبية مقبرة السادن السيد الجليل المرحوم السيد جواد الرفيعي.

٣ - الروضة الحيدرية

للروضة الحيدرية المشرقة أربعة أبواب فضية . في المدخل الرئيسي منها البابين الفضيان الواقعان تجاه باب الإيوان الذهبي الكبير - أما البابين الباقيان فموقعهما في الجهة الشمالية من الروضة المقدسة أمام منبر الخاتم .

والخضرة المقدسة مربعة الشكل طول كل ضلع من أضلاعها ١٢م و٦٠سم ولكل ضلع إيوان يسامت أعلاه بناية أعالي الرواق .

أما الإيوان الذي يقع من جهة الشرق ففيه البابين اللذان تقدمت الإشارة إليهما والإيوان الشمالي فيه البابين الفضيان اللذان أشرنا إليهما أيضاً؛ والإيوان الغربي فيه شبك فضي يتكون من ثلاثة ألواح فضية وأنه يشرف على الرواق من جهة الغرب، والإيوان الجنوبي فيه شبك من البرونز ويشرف على الرواق من جهة الجنوب .

وعلى أركان هذه الإيوانات تقوم القبة العلوية العظيمة المذهبة من خارجها بصفائح الذهب ومرتفعة إلى علو شاهق ومكتوب في ظاهرها سورة ﴿إنا فتحنا﴾ ونختمة باسم كاتبها محمد علي الأسبهاني ومؤرخة سنة ١١٥٦ هـ .

أما داخلها فإنه مزدان بالفسيفساء وفيه ثلاث كتابات:

الكتابة الأولى: من الأسفل [هل أتى] وفي آخرها إسم كاتبها عبد الرحيم وتأريخها سنة ١١٢١ هـ وهي أقدم كتابة في الحرم العلوي .

الكتابة الثانية: في الوسط سورة [عم يتساءلون] .

الكتابة الثالثة: في الأعلى سورة [الجمعة] مؤرخة سنة ١١٥٦ هـ وفي آخرها اسم كاتبها مير علي .

وجدران الروضة المقدسة مع أواوينها قد زينت بالزجاج والمرايا ذات الأشكال الهندسية الفنية البديعة من قبل الشاه أمبراطور إيران الحالي محمد رضا بهلوي سنة ١٣٧٠ هـ كما مر ذكره آنفاً .

وقد أرخ هذا الترتين فضيلة الشاعر الكبير الخطيب المفوه الشيخ محمد علي يعقوبي بأبيات:

محمد الشاه الرضا فاز بالرضا من المرتضى بالباقيات مدى الدهر
 أحالت بأرجاء الضريح تحفه إحاطة شهب الليل في هالة البدر
 قوارير شعت خلفهن مصابيح تجل سناها من سنا صاحب القبر
 فلم تدر أن شاهدتهن مؤرخاً «بهن دراري الأفق أم درر البحر»

هـ ١٣٧٠

وأرض الروضة المشرفة قد رصفت بالرخام الإيطالي المصقول وقد شمل
 التزصيف جدران الروضة أيضاً إلى علو مترين ونصف.

وفي وسط هذه الحضرة القبر المقدس الذي ضم جثمان بطل الإسلام أمير
 المؤمنين علي بن أبي طالب «ع»، وعلى دكة القبر صندوق الخاتم المغشى بشوب من
 الزجاج السميكة «المرمر» وعليه الشباك الفضي الذي مر ذكره في الباب الثاني من
 القسم الرابع من كتابنا هذا وبين صندوق الخاتم والشباك الفضي «فانوس» من
 الذهب ويوسطه الدرة المعروفة باليتيمة وفي داخل الشباك أيضاً محفظة خشبية منبتة
 بالعاج فيها مصحفان كريمان بالخط الكوفي القديم والمشهور أن أحدهما بخط الإمام علي
 عليه السلام والثاني بخط ولده الحسن المجتبي «ع».

وفي الروضة كثير من المعلقات والمصابيح الكهربائية والتي يمر عنها (بالثريات)
 والساعات والمراوح المختلفة مما لا يسعنا تعدادها ووصفها في هذه الكلمة الموجزة.





النجف قبل ربيع قرن موقعها وتخطيطها

في ختام البحث عن (جغرافية النجف الأشرف) لا بد لنا من ذكر ما جاء في كتاب (جامعة النجف في عصرها الحاضر) تأليف الفقيه الحجة الشيخ محمد تقي آل الفقيه العاملي^(١) ط صور، لبنان... ص ٩٠-١٠٢ وفيه عرض لموقع النجف وتخطيطها قبل حوالي خمسين سنة أو أكثر من تاريخ اليوم ١٩٩٢ مع الإشارة إلى محلاتها الأربعة، ومواقعها بصورة جيدة:

(١) الشيخ محمد تقي ابن الشيخ يوسف ابن الشيخ علي الفقيه العاملي ولد ١٣٢٩ هـ، المجتهد المؤلف الأديب الشاعر، ومن أعلام الجامعة النجفية، يسكن لبنان، له مؤلفات مطبوعة وخطية، ستوافيك ترجمته في قسم أعلام النجف... كما ستقرأ قسماً كبيراً من مذكراته في الأقسام التالية من الموسوعة بإذن الله سبحانه وتعالى...

النجف قبل ربع قرن^(١)

موقعها، وتخطيطها

إذا وقفت على مرتفع شاهق في صحراء نجد، وقع بصرك على مدينة واقعة على نشز من الأرض في منتهى شمال نجد الشرقي مسورة بسور، يشكل في مجموعه أسداً رابضاً - كما يقال - تلك المدينة هي النجف، والنجف مدينة متراكمة الدور، غير منظمة الشوارع، وكثير من دورها يقع في طرقات غير نافذة، وأرض صحن الدور يكون غالباً منخفضاً عن سطح الشارع، ويقولون إن ذلك كله كان مقصوداً عند القدماء، تحفظاً من خيول المتمردين من جنود العثمانيين الذين كانوا يدخلون دور الناس على ظهر خيولهم فصنعوا ذلك لئلا يتمكن الغزاة من الفرار، ولئلا يتمكنوا من دخول الدور فرساناً مباغتين.

ثم إذا صوبت طرفك قليلاً، وأصغيت سمعك سيراً، رأيت أقداماً متزاحمة، وسمعت ضوضاء عالية، فالأسواق عامرة والناس فيها متزاحمة، حتى أنه يصعب الاجتياز فيها، من كثرة المارة، مع أن عرض بعض الشوارع نحو من أربعة أمتار ولا يكدرها مرور السيارات، وآلات النقل، نعم يكدرها مرور حمير السقائين (السقاية) فلئلا تجلب الماء إلى البيوت طيلة النهار، ومرور حمير باعة الحطب والبعرور فلئلا تستمر من الفجر حتى الضحى.

ثم إذا سرت إلى الجنوب الغربي خارج سور النجف، انتهيت إلى جبل عال من رمل متحجر، يرتفع عن مستوى المدينة عشرات الأمتار ذلك الجبل هو «جبل

(١) هذه الكلمة وغيرها من هذا الكتاب كتبت قبل أكثر من نصف قرن تقريباً.

الحويش، ولو تسلقته ووقفت عليه واتجهت إلى الجنوب الغربي لأشرفت على أرض خضراء مستطيلة تشبه الجزيرة، لوقوعها على ساحل تلك الصحراء الرملية الشاسعة ولكونها محاطة بأرض رملية من الجانب الثاني حتى متهى اتجاهها من جهة الشمال الغربي فإنها تشكل حيثئذ شبه جزيرة، ينبت في تلك الأرض أنواع البقول والأشجار التي يغلب عليها النخيل، يسقيها نهر منشق من الفرات (يسمونه جدولاً ويسمونه السنية) ينحدر هذا الجدول من الحيرة، أبي صخير أو الجمارة تنفرع منه السواقي والنواعير، وهذا الجدول قد جف اليوم من تراكم الرمول فيه، وقد كانت تشرب منه النجف سابقاً: ومنظر هذه الأرض جميل إلى الغاية.

ثم إذا، اتجهت وأنت على جبل الحويش إلى الشمال الشرقي رأيت نفسك مشرفاً على مدينة النجف إشرافاً تاماً ومسيطرأ عليها كأنها بين يديك على سعتها، وهنا يبدو لك منظر سطوح البيوت وهو منظر موحش لأن بعضها مصون بالأخشاب الخلفة، وبعضها مصون بالزيتكو العتيق وبعضها بالأجر، وقد يكون بعضها مصوناً بأجل تصوين ولكن الشر يغلب على الخير أما البيوت فكثير منها في غاية الروعة والجبال، وإنما تصون هذه السطوح لأن الناس ينامون على سطوحهم في فصل الصيف:

ثم إذا هبطت من مكانك المرتفع يسيراً، وسرت إلى الجهة الغربية، رأيت نفسك في قمة جبل منخفض عن جبل الحويش، وهو جبل طويل، يزعم أناس من السواد أن طوله يستمر إلى شرقي الأردن، يحدثك هذا الجبل بواسطة التجاويف والأخاديد التي في أكنافه عن بحر قديم كان هناك ثم جف وترك تلك الأخاديد والتجاويف رمزاً إلى تلاطم أمواجه فيه، تركها للذكرى وللتاريخ وللعظة والعبرة.

هنا تحلق بالشاعر الذكريات، فتشرفه على العصور الخالية ثم توحى إليه أروع الصور وتلهمه أبلغ الأناشيد.

وحدثنا كثير من المعمرين، أن مدينة النجف، قبل نصف قرن أو يزيد كانت تتمتع بقايا هذا البحر، وأنها كانت قبل ذلك مرفأ للسفن، ويقول المتحذلقون، إن هذا البحر كان اسمه «نيا» وإنه جف، فقليل ني جف ثم خفف فصار نجفاً، ويحدثنا المعمرون أيضاً، عن جفافه الأخير، وعن أصناف الأسماك والحیوانات التي كانت فيه

وعن الرفش الأعمى، الذي انحدر في السواقي والمستنقعات وأصيب بالعمى من أجل الملوحة الشديدة التي تجمعت فيها بعد أخذها في الجفاف، ويزعمون أنه لا يزال موجوداً في نهر الفرات الحالي قرب (أبي فشيكة) وأن الناس يتحامون ذلك المكان ابتعاداً عن خطره، وبالطبع أن كثيراً من الحيوانات البحرية قد قدر لها النجاة من هذه الكارثة ولكنها لم تصب بالعمى ولم تعمر ليحدث عنها القصاصون، وحدث القصاصون أيضاً، أن أهالي النجف ظلوا مدة طويلة يستعملون أشلاء الأسماك للوقود بدلاً عن الحطب.

وإذا كان الخيال يخلق الصور ثم يحوكم حولها روائع القصص، فربما يكون بعض ما مر منها.

ثم إذا أطردت في سيرك على الجبل الواقع خارج السور غرب النجف الشمالي نظرت في سفح الجبل وأعالیه أكوخاً متراكمة بعضها من القصب وبعضها مبني بالجص والشدم وهو طين متحجر تقريباً، وبعضها مبني بالجص وبنقاص الأجر المستخرج من أبنية الكوفة القديمة المدفونة بالتراب والرمول، ويسكن في هذه البيوت قسم من آل بو عامر وآل بو كلل وغيرهم من السواد وبعضهم يقتني الجاموس، وتجده هناك مقاماً يسمى مقام صافي صفا، وبعد سير تجد مقاماً آخر يسمى مقام زين العابدين عليه السلام.

ثم إذا استمر بك السير انتهيت إلى أكبر مقبرة إسلامية تاريخية فيها نعلم تلك المقبرة هي وادي السلام ووادي السلام ليس مقبرة للنجف وحدها ولا العراق وحده بل لكثير من البلاد كإيران والهند وعربستان «الأهواز والمحمرة» وتوابعهما والكويت وأقطار أخرى فإن أكثر عظماء هذه الأقطار تنقل جنائزهم إلى النجف الأشرف.

وفي وادي السلام يشعر الإنسان أنه في مدينة خربة واسعة مترامية الأطراف ويشعر بصمت عميق غمر الملوك والرعايا ويرى قبوراً دارة وقبوراً مائلة للإنهدام وقبوراً جديدة، والقبور بين قبر عليه دكة تختلف صغراً وكبراً، وآخر حوله سور يختلف سعة وارتفاعاً، وثالث عليه بنية والبنيات قد تكون ذات فخامة وإتقان تشبه داراً من أحسن الدور يقيم فيها شخص يقرأ القرآن في أوقات معينة ويتقاضى راتباً من ذوي

العلاقة، ويوجد في تلك المقابر وغيرها ماء مبدول لمن يحتاجه يسمونه «سبيلًا» ويوجد في بعض المقابر حدائق حسنة.

وكثير من المقابر عليها قباب تختلف كبراً وصغراً ولوناً وتصميماً، وكثير من هذه القبور تاريخي، وعلى كل قبر إلا ما شذ صخرة نحت عليها اسم الميت وتاريخ وفاته وبعض المميزات الأخرى وكل مدينة أو قبيلة لها جانب تختص به لا يشاركها فيه غيرها، والصخور التي نقش عليها الاسم بين صخر طبيعي متعاد وبين صخر من الرخام الجيد وبين آجر وبن بلاط صناعي يسمونه كاشياً.

وقد كتب عليها كتابة تشبه الطبع بلون ثابت لا يزول وكثيراً ما قرأنا على تلك الألواح قطعة من الشعر الجيد باللغة الفصحى أو العامية قد يتضمن تاريخاً في بعض فقراته وهو بين رثاء، للميت ومدح وعظة، ولو تقصد إنسان جمعه لاجتماع لديه الشيء الكثير منه، ولكن أدب القبور ليس له حظ من الحياة، ولذا لم يكن فيه عشاق الأدب، وكنت أتمنى أن أفرد له حلقة خاصة في كتابنا المخطوط حجر وطن ليكون حلقة من جملة حلقاته الكثيرة ولم أوفق لذلك مع أن الكتاب يشتمل على حلقات كثيرة في باب الأدب منها، أدب الملوك، والأدب الساخر والأدب الباكي وغيرها مع أن هذه الحلقة لا تزال مفقودة من الأدب العربي.

وفي وادي السلام تتزاحم أجيال وأجيال وكان المعري نظر إليه حين قال:

ربّ لحد قد صار لحداً مراراً ضاحك من تزاحم الأضداد
صاح هذي قبورنا تملاً الأر ض فأيّن القبور من عهد عاد
سر إن اسطعت في الهواء رويداً لا اختيالاً على رفاة العباد

ووادي السلام هو نزهة النجفيين، حيث يخرج إليه كثير من الناس من الرجال والنساء في ليلة الجمعة لقراءة الفاتحة إلى موتاهم، وتفقد قبور أحبائهم والتصدق عنهم.

ثم إذا استمر بك السير حول السور تصل إلى شمال النجف الشرقي فتشاهد خطاً حديدياً يوصل النجف بالكوفة فالجسر، تسير عليه عربات تشبه التروماي يمر كل واحدة منها حصانان، يمر هذا الخط أولاً بوادي السلام ثم يقطع مسافة بأرض

صحراوية ثم بأثار الكوفة العافية، وكلها حفر، حتى يصل إلى قرب مسجد الكوفة، ثم يصل الجسر، وهناك ينتهي، والحسر مدينة صغيرة فيها أسواق متعددة، كلها خالية إلا من بعض الحوانيت، والبساتين على جانبي شط الفرات، وأغلب أشجارها النخيل.

ثم إذا مضيت إلى شرقي النجف لم تر خارج السور إلا قاعاً صفصفاً، وبيوت قصب قليلة لاصقة بالسور يقيم فيها أهل (الدواب) الجاموس، وهم يقتنون الجاموس، ويبيعون منه الحليب والروية، والزبد، والجبن، والكيمر وهو وجه الحليب المجمد، وترى هناك بنية واحدة، فيها مستودع ماء قائم على أعمدة من الحديد تشرب منه النجف وقد قام بهذا المشروع أحد تجار الإيرانيين الأخيار جزاء الله خيراً، ولأن لم يوزع الماء للدور: (١) وفي قلب مدينة النجف بنية عظيمة، ذات أووين شائخة، قد توجتها قبة كريمة مطلة على الصحراء من جميع جهاتها، مكسوة بالذهب الأحمر، وعماطة بالهية والجلال، تحت تلك القبة ضريح أمير المؤمنين علي عليه السلام والبنية التي على القبر تسمى (الحضرة) والحضرة واقعة في الصحن، والصحن دار فسيحة على شكل مربع مسور بسور يكاد يبلغ ارتفاعه عشرة أمتار أو أكثر، فيه غرف متصلة وجهها إلى الصحن كل غرفة وإيوانها ذات طابقين، وجدران الغرف من جهة الصحن مع أووينها كلها من الكاشي الثمين المزين بالنقوش المدهشة، ولا تجدد بعد التأمل الدقيق إيواناً يشبه نقشه نقش الإيوان الآخر، ولا نقش ما بين الإيوانين يشبه نقش الآخر، ولا نقش الأعلى يشبه نقش الأدنى، مع أن الغرف تكاد تكون مائة غرفة فإذا لاحظنا هذا العدد مع جوانب الأواوين، ومع ما بين كل إيوانين تضاعف العدد وفي تلك النقوش الثابتة الخالدة الساخرة بالشمس والمطر من الروعة والجمال والفن ودقة الصنع وغريب الأوراد والصور والألوان ما لا يحيط بوصفه القلم، وما راء كمن سمعا، وقد كتب في أعلاها الشيء الكثير من آيات القرآن الكريم.

والحضرات الشريفة الموجودة في النجف وكربلاء والكاظميين وسامراء وقم وطهران وخراسان، تعد من أعظم الآثار الإسلامية.

والحضرات تشتمل على أوراق شائخة خارجها كله من الذهب وأما جدران

(١) هذه السطور ألحقت بالمسودة القديمة حوالي سنة ١٣٥٧ هـ.

الحضرات من داخل فكلها من البلور والمرابا المتكسرة الذي يعكس بعضه بعضاً، وأما المعلقات والنقائس والفرش فحدث عنها ولا حرج، وإن وصفها وصفاً كاملاً يستغرق كتاباً، وهي متعة من متع الدنيا.

هذه هي النجف قبل ربيع قرن.

وأما النجف اليوم فلإنها مدينة نموذجية، من أعظم مدن العراق، وأجلها تخطيطاً، لوقوعها في أرض واسعة شاسعة مستوية وهي أوفر المدن ماءً وكهرباء وأفصحها شوارع وكثير من شوارعها مشجر وفيها حدائق كثيرة واسعة يبلغ طول بعضها نصف كيلو متر، ومدخلها يعد من أفضل مداخل المدن لأنه في شارع رئيسي واسع مبلط ومشجر، تنفرع عنه الشوارع الكثيرة والحدائق المجملة بالنوافير المائية وبالكهرباء، والكهرباء ماثورة في الشوارع، هذه هي النجف الحديثة وأما النجف القديمة فقد فتحت فيها عدة شوارع مهمة تخرقها من مبتدأها إلى متنهاها وقد هدم السور وجعل مكانه شارع فسيح مستدير حول المدينة وفيها أسواق مكتظة.

والنجف الثانية هي أول مدينة أنشئت خارج السور من جهة الحيرة ويسمونها الجديدة ثم من بعدها عملة غازي ثم الصالحية وهذه المناطق الثلاث تتجه حيث بقايا الخورنق وأثار قصور المناذرة ثم اتجهت النجف إلى جهة الكوفة، فبنيت فيها منطقة أيضاً سميت باسم الجديدة وشوارعها مخططة أيضاً على نهج شوارع الغازية والصالحية، ثم أنشئت فيها منطقة أخرى متجهة إلى الكوفة وسميت (حي السعد) ويسمونها درجة ثالثة، وتصميمها من حيث الروعة والجمال وبداعة التخطيط يعد مثالياً فقد أخذ المهندس العالمي الدكتور محمد مكي على تخطيطها خمسمائة دينار، وقيل إنه وضعها على شكل طاووس، ومساحة موضع القصر الواحد لا تقل عن ستائة متر وقد تصل إلى الألف، ويجب أن يكون البناء في وسط القطعة، وأن يترك ما لا يقل عن أربعة أمتار من جوانب البنية الأربعة للتشجير، ولا يجوز لكل من يملك قطعة منها أن يبني حائوتاً أو مستودعاً أو محلاً للتجارة، وفيها سوق كامل للحكومة وقد أنشئت فيها المساجد والحسينيات الفخمة، والمدارس الدينية وفيها مدرسة الكلنتر وهي أعظم مدرسة دينية في النجف.

وفي النجف مستشفى كبير ومستوصفات كثيرة ومدارس حديثة للأنثى والذكور

كثيرة العدد إبتدائية ومتوسطة وثانوية، وفيها إدارات حكومية ضخمة ومصارف وحامية للجيش والنجف اليوم من أعظم مدن العراق تجارة وصناعة وعمراناً، فهي تصنع أبدان السيارات، ومكائنها، وتغير كثيراً من آلتها إلى أفضل بنفقات أقل وهي معروفة بذلك، والذين يشتغلون في هذه المهنة يتخصص كل واحد منهم في ناحية لا يتجاوزها إلى غيرها.

وفيها مطابع كثيرة، ومعامل للطحن والتلج وتهيش الرز وصنع سبج السندلوس، والنسيج وصياغة الذهب والفضة وغير ذلك مما لا يحيط به لأنه لا يتصل بحياتها.

التاريخ يعيد نفسه

إن حديث البحر في النجف يستدعي التقيب في زوايا الكتب، ولكن ضيق الوقت يحول بيننا وبين ذلك ولكن في سنة ١٣٥٧ هـ تقريباً انفجر أحد السدود لهر الفرات، فأصبحت الصحراء في غرب النجف مركزاً للمياه المتدفقة من الفرات، وما زالت تلك المياه في ازدياد حتى غمرت البساتين وقسماً من الصحراء حتى أصبح الماء أبعد من مد البصر وكان ماؤه أجناً بواسطة ما يكتسبه من ملوحة الأرض السبخة، ومن عيون الملح العظيمة التي استولى عليها الماء، وقد كثرت فيه الأسماك وأكثرها من السمك الصغير (أبو خريزة) الذي يبلغ طول كبيره الشبر، ويزعمون أنه لا يزيد عن ذلك، وقيل أن الصيادين استخرجوا في ليلة واحدة من لياالي البرد ستين (طغاراً) من السمك أي مائة وعشرين طناً وكانت السفن الصغيرة تجول في تلك المياه، وعندما أحكمت السلطة ذلك السد، وانقطع الماء، أخذ في الجفاف، وبعد ستين عندما أشرف الماء على الزوال صار استخراج السمك منه في مستطاع كل أحد، لأنه أصبح كالمتسمم من جراء الماء وشدة ملوحته، وقد ترك الناس أكله بسبب كثرته، وأصبح لا قيمة له، ثم لما جف الماء اكتست الأرض ثوباً أبيض من الملح الناصع النقي، وكان منظر الصحراء يحظف البصر عندما تشرق عليه أشعة الشمس، وقد كان غير شديد الملوحة، كما أنه بلغ من الرخص متناه بعدما كانت أسعاره قد ارتفعت عن المعتاد بسبب استيلاء الماء على عيون الملح، وقيل أن عمق الملح في بعض المنخفضات بلغ مقدار ثلاثة أمتار، وكان السمك والملح باي رزق لكثير من الفقراء، وكانت هذه هي

الحملة الأولى التي شنتها الأقدار في النجف على الأزمة الاقتصادية التي غمرت شطراً من الناس، وبعدها جاءت الحرب فافتتحت للرزق أبواب كثيرة، ثم جاء الشتاء بالمطر الغزير، وإذا بالصحراء تعود كما كانت، فلا بحر ولا سمك ولا ملح، وإذا بالتاريخ يعيد نفسه مرة أخرى، وغير بعيد أن يكون البحر القديم هو وليد مثل هذه الأسباب، وأن تكون أسباب جفافه نظير أسباب جفاف هذا الماء المتجمع:

والسبب في اهتمام السلطة في تخفيفه ما قيل من أنه يغمر عمدة أرض الفرات المعلقة لزراع الأرز المسمى بـ (العنبر) وهو أجود أقسام الأرز.



الباب الذهبي



أسلفنا القول في الصفحات المتقدمة، عن الأبواب الفضية والذهبية للمرقد الشريف وأن ثلاث رجال من محبي الخير والصلاح، من أهالي طهران تقدموا بصنع باب ذهبي للمرقد الشريف في شعبان سنة ١٣٧٣ هـ، وفي حينه عند نصب الباب أقيمت له عدة احتفالات ومهرجانات كبيرة في داخل الصحن الشريف وفي الأسواق استغرقت عدة أيام، وألقيت فيها القصائد والكلمات من قبل رجال العلم والأدب وعموم الطبقات النجفية.

وبهذه المناسبة أصدرت (دار النشر والتأليف في النجف) كتاباً بقلم مؤسسها المرحوم عبد الرضا (شيخ العراقيين) آل كاشف الغطاء، يضم الكثير من القصائد والتعريف بالباب الذهبي وقد طبع في النجف ١٣٧٣ / ١٩٥٤ وفيه تصاوير من جوانب الباب. وكذلك تصاوير الساعين والبازلين لصنعه... مع العلم أن الصحف والمجلات النجفية في حينه كتبت عن الاحتفالات والمهرجانات بصورة مفصلة، غير أننا أثّرنا نشر الكتاب هذا عن الباب الذهبي... لارتباطه بالموسوعة والتاريخ، ولحفظ هذه الإشارة الأدبية المنبثقة عن عقيدة القائمين بها، والمساهمين بها من رجال الفكر والعلم والجهامير المؤتمنة، فكانت النجف الأشرف... في تلك الأيام تغمرها المسرات والأفراح والبهجة، وقد ازدانت الأسواق والمحلات بالأوراد والزهور وأثيرت بالمصابيح ونصبت الأقواس وأنواع الزيتة.

ورعاية لأمانة النقل فقد أدرجنا الكتاب كما هو عليه من الكلام والشكل من دون إجراء أي تحريف وحذف عليه...

الباب الذهبي الجديد للروضة الحيدرية المطهرة

لقد وردت الأخبار من الفريقين السنة والشيعه، الساعي بالخير كفاعله، ولقد سعى بتأسيس هذا (الباب الذهبي الجديد) فضيلة العلامة السيد محمد ابن السيد سلطان الموسوي كلانتر حيث كان يفكر في موضوعه قبل ست سنوات كاملة يتردد بها إلى طهران، وأصفهان حتى بلغت عدد سفراته إلى طهران في سبيل الباب ست مرات، وإلى أصفهان أربع عشرة مرة إلى أن وفق في نجاحها فقيض الله له من رجال الخير والموالين لإمام المتقين ويعسوب الدين علي بن أبي طالب(ع) ثلاثة أنفار من تجار طهران (بورك بهم من ثلاثة) وهم: الحاج ميرزا مهدي مقدم، وابنا أخيه الحاج ميرزا كاظم آقا تركليان مقدم، والحاج ميرزا عبد الله مقدم، وهم من أسرة شريفة في طهران، ولقد لفت نظرهم إلى ذلك فضيلة العلامة المار الذكر السيد كلانتر أن ينفقوا هذا المال الجزيل من خالص أموالهم لا من الحقوق الشرعية كما هو ديدن التجار في اقدمهم على أمثال هذه الخيرات والمبرات فوفقوا إلى القيام بإنشائها على حسب ما أراه كلانتر وفوق ما كان يتصوره من إخراج هذه الصورة الجبارة والإنشاء الحسن، ولا غرابة في ذلك (ما كان الله ينمو وما كان لغير الله لا ينمو) من دون أن يسعى منه ساع أو يشاركه أحد في سعيه وأتعبه في أصفهان ما عدا عرق الأسرة والشرف الشاب المثقف السيد كاظم مير عمادي مدير مدرسة جامعة الطبابة في أصفهان بصياغة الذهب والفضة، وقد تم هذا الباب بتاريخ ٢٥ ربيع الثاني/ ١٣٧٣ هـ بعد مرور أربعة عشر شهراً وبفس التاريخ المذكور أقيمت له المهرجانات في مدينة أصفهان وضواحيها.

المهرجان في أصفهان

أقيم مهرجان عام في أصفهان بتاريخ ٢٥ ربيع الثاني ١٣٧٣ هـ في مدرسة جهارباغ إلى ثلاثة أيام وقد حضره جميع رجال الحكومة على اختلاف طبقاتهم مع كمال

احترامهم (للباب الذهبي) كما زاره رجال الدين من العلماء والوعاظ والخطباء وجميع أصناف البلد على اختلاف طبقاتهم ثم نقل الباب من أصفهان بتاريخ ٢٩ ع الثاني ١٣٧٣ هـ إلى طهران فاستقبل بجمع كبير ووضع الباب الذهبي في دار المتبرع الأول في طهران.

وأول من زاره رجال المجلسين، الأعيان، والبرلمان، ثم رجال البلاط بأجمعهم، وفي طلبعتهم، معالي هيراد رئيس الدفتر الخاص لصاحب الجلالة شاهنشاه إيران دام بقاءه ثم صاحب المعالي السفير العراقي بهاء الدين نوري، ورئيس الوزراء صاحب الفخامة زاهدي ثم صاحب الجلالة الامبراطورية شاهنشاه إيران خلد الله ملكه. وقد جاء ماشياً على قدميه إلى دار المتبرع الحاج ميرزا مهدي مقدم تعظيماً لمقام سيد الموحدين وأمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع) وبقي جلالة عشرة دقائق ثم رجع ماشياً على قدميه إلى رأس الشارع الرئيسي؛ وقد زار الباب أيضاً رجال الدين في طهران وعامة اشرافها وأعيانها على اختلاف طبقاتهم كما اعتنى صاحب الجلالة بالباب الذهبي.



حول خروجه من إيران بعد أن كانت القوانين الحكومية تمنع إخراج الذهب من إيران أمر جلالته رئيس حكومته فخامة رئيس الوزراء زاهدي بتشكيل مجلس الوزراء خاصة لتصديق إخراجهم من إيران كما أمر صاحب الفخامة رئيس الوزراء بالتسهيلات اللازمة في كل ما يرجع إلى شؤون الباب الذهبي من إعطاء الجوازات وقد أمر بعض الضباط والجنود أن يسيروا مع الباب الذهبي إلى الحدود الإيرانية.

وقد أمر فخامته متصرف لواء كرمشاه، ورئيس المرزبان، ورجال الكمرك والمكوس الإيرانية باستقبال الباب وتسهيلاته، وعما يجدر بالذكر عن سعي واشتغل بخروج الباب الذهبي من طهران فضيلة السيد آغا حسين نجف المرحوم حجة الإسلام السيد أبو الحسن الأصفهاني، وسماحة الحاج سيد نصر الله ابن الصدر الممداني كما أن سفير العراق في طهران معالي بهاء الدين نوري أبرق إلى الحدود العراقية وإلى السلطات الإدارية بإجراء التسهيلات اللازمة في الحدود العراقية لدخول الباب ومن معه من الوفود الإيرانية. فكانت العناية والتسهيلات من الحكومة العراقية على أحسن ما يرام وكانت حركة الباب من طهران بتاريخ ١٦ ج ١٣٧٣/٢ هـ ودخولها إلى النجف يوم ٢٠ ج ١٣٧٣/٢ هـ مع الوفد الذي معه من الصاغة أنفسهم لمباشرة العمل وتركيب أجزائه.

كما قام الوجيه الحاج صالح حلبوص النجفي بإخلاء محله وقد التمس الحاج صالح حلبوص من السيد محمد كلنتر ومن المتبرع الميرزا مهدي مقدم أن يكون الخشب والحديد الذي خلف التاج فقط مع الزجاج الذي عليه يكون على نفقته تبركاً وتيمناً له نظراً لوجود الباب وتركيب أجزائه في محله فأجاباه إلى ذلك فضيلة السيد ومقدم نظراً لخدمته وإخلاء محله فاستمر العمل لنصب الباب وتركيب أجزائه لمروور (أربعين يوماً).

افتتاح الباب الذهبي الجديد

خلاصة الكلمة القيمة التي ارتجلها فضيلة الأستاذ الجليل والخطيب الشهير الشيخ محمد علي البعقوبي عميد جمعية الرابطة في صباح يوم الإثنين ثامن شعبان ١٣٧٣ بمناسبة المهرجان الكبير في الصحن الحيدري الشريف لافتتاح الباب الذهبي الجديد لمرقد الإمام علي «ع» وها نحن ننشر هذه الكلمة القيمة بناءً على رغبة الكثيرين.



بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليك يا (باب) مدينة العلم.
السلام عليك يا (باب) حطة الذي من
دخله كان من الأمنين.
السلام عليك يا (باب) الرحمة للعالمين.
السلام عليك.

يا قالم (الباب) الذي عن هزه عجزت أكف أربع .
السلام عليك يا من أمر الرسول ﷺ بسد الأبواب إلا «بابه» .
أجل تشرفت (بباب) حضرة أمير المؤمنين ملوك وعظماء وسلاطين وأمراء ماثلة
أمام حضرته لاثمة عتبات تربته .
تزاحم تيجان الملوك «ببابه» ويكثر عند الاستلام ازدحامها
لأنها صيغت من الذهب أو الفضة كلا ثم كلا ولكن لأن وراء هذه الأبواب
باب مدينة علم الرسول الذي قال فيه ﷺ [أنا مدينة العلم وعلي بابها ولا تؤمن المدينة
إلا من أبوابها] وقال هو «ع» [علمني رسول الله ألف باب من العلم يفتح لي من كل
باب ألف باب من العلم] .

إنما المصطفى مدينة علم وهو [الباب] من أتاه أتاه

ويقول [ع] في إحدى خطبه في [النهج]: نحن الشعائر والأصحاب والخزنة و [الأبواب]. يعني خزنة علمه وأبواب رحمته، ومن كلام له [ع]: إن الله نصب لبي إسرائيل باب حطة يغفر لهم فيه خطاياهم وأنتم يا معشر أمة محمد نصب لكم [باب] حطة وهم أهل بيت محمد ﷺ وباب حطتكم أفضل من باب حطتهم. فإن ذلك الباب من الأخاشيب ونحن الناطقون الصادقون المؤمنون الهادون.

وها أنتم - أيها الحضور الكرام - تحتفلون اليوم بنصب هذا الباب الذهبي الجديد الذي أغرب الفنانون في صناعته وأبدعوا في صياغته ليوضع على مرقد أبي الأئمة وإمام الأمة الذي أغرب يد القدرة الإلهية في خلقه وخلقه.

لك نفس من معدن اللطف (صيغت) جعل الله كل نفس فداها

ولتعلموا أن «الباب» الذي كان قبله قد عمل في عهد السلطان فتح علي شاه إيران قبل قرن ونصف من الزمن كما أن «الباب» الذي وراءه في الرواق الحيدري قد عمل على عهد السلطان ناصر الدين شاه إلى غير ذلك مما أنشئ لهذا الحرم قديماً وحديثاً من الأعلاق النفيسة من ملوك الدنيا وعظماؤها، وقدموه كهدية متواضعة لصاحب هذه الحضرة القدسية بطل المسلمين وإمام الموحدين الذي ظلماً قال في حياته: يا صفراء ويا بيضاء غري غري ويعني بذلك الذهب والفضة. ويقول في كتابه لابن حنيف «والله ما كترت من دنياكم هذه تبرأ ولا أدخرت من غنائها وفراً». وهذا هو الباعث الوحيد الذي جعل العناية الإلهية تقضي له رجالاً من ذوي المبرات والخيرات من الشرق والغرب يتقربون إلى الله بخدمته ويتوسلون إليه بتشيد حضرة فائزها انجته وحيثما نظرت تر التبر واللجين قد كلل قبته المتورة وجلل مثنتيه الشاخصين وكذلك في الداخل والخارج من حرمة المطهر.

وقد ساقني حسن الطالع - والله الحمد - أن أساهم في هذه الخدمة في نظم قطعة شعرية كتبت على الجهة العليا الملالية من «الباب» المبارك وقد طلب إلى جماعة من الأدباء إنشادها على مسامعكم مع ما تضمنته من تاريخ إنشاء «الباب» فيلكم الآيات:

وباب صيغ من ذهب تجل	وجلل نور قدس ليس يطفى
وقد سدل الجلال عليه برداً	كما أرحى الجلال عليه سجفاً

وشع على مطالعه هلال
 (يصد الشمس أفي واجهته)
 يضوع شذا الإمامة من ثراه
 وإن وراءه للعلم باباً
 أبو الحسن الذي حارت عقول
 توسلت الملائك فيه قلعاً
 ولم تطلق الولوج بغير إذن
 فكيف وعنده الحاجات يلقي
 إذا ما الدهر عفى كل باب
 ولا يبقى مع (التاريخ) إلا
 ترصفه يد الإبداع رصفا
 فيحجبها الحيا فتميل خلفا
 بأطيب من نسيم الخلد عرفا
 حوى مكنونه حرفاً فحرفا
 السورى عن كنهه نعتاً ووصفاً
 فقربها له الرحمن زلفى
 إذا ابتدرت له صفاً فصفا
 قضاها والنوائب فيه تكفى
 فباب الله باق ليس يعفى
 علي الدر والذهب المصفى

وفي الختام يجب أن نفتتح الفرصة في هذا الحشد العظيم في هذا الشهر العظيم
 حول هذا المرقد العظيم فنمد إخواننا المنكوبين بالدعاء لهم في الفرج بعد هذه الشدة
 ورفع هذه الكارثة فإن بغداد وهي أم البلاد وعاصمتها وقلبها النابض ومطمح أنظار
 الشعب العراقي تعاني ما تعانيه من حوادث الطفيان وتلك ثغر العراق الباسم البصرة
 الفيحاء قد أحاط بها الخطر من جراء الفيضان الذي أدى إلى قطع أكثر طرق
 المواصلات وقد علمنا أن أكثر الفلاحين والعمال لا ملجأ لهم ولا مأوى يفتشون
 الأرض ويستظلون السماء، وإن مئات العائلات على التلاخ والريوات قد غمرت
 بيوتهم المياه الجارفة لا تصل إليهم أقواتهم إلا بواسطة الطائرات فلنا الله وإنا إليه
 راجعون وهذه المآسي أيها الإخوان هي التي حتمت علينا أن نترك الاحتفالات
 والمهرجانات في هذه المناسبة فنسأله جل شأنه أن يوفق الجميع لمساندة الحكومة
 الساهرة على صيانة البلاد وأن يملأ قلوب المسؤولين من رجال الحكومة بالعطف
 والحنان على إخواننا المنكوبين وهو الموفق. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

وبعد أن أتم اليعقوبي كلمته، وزع «متدى النشر» في النجف منشوره التالي:

بسم الله الرحمن الرحيم
إلغاء الاحتفال برفع الستار عن
الباب الذهبي
والتبرع بنفقاته لنكوبي الفيضان

سبق لجمعية منتدى النشر أن أنيط بها شرف القيام بمهرجان إسلامي كبير، احتفاءً بالمناسبة السعيدة لرفع الستار عن الباب الذهبي الخالد لروضة سيد الأولياء أمير المؤمنين عليه السلام. الباب الذي توفق للنتبه لفائدته والسعي له فضيلة العلامة الغيور السيد محمد كلنتر، فشوق بعض المحسنين من كبار تجار طهران الذين عرفوا بالروح الإسلامية العالية والولاء للإمام، فاستجاب لهذا العمل الخيري ثلاثة منهم: هم الحاج ميرزا مهدي مقدم وأبنا أخيه الحاج كاظم آقا توكليان والحاج ميرزا عبد الله؛ ورصدوا له من مالهم الخاص أكثر من نصف مليون تومان وحشدوا لصياغته أهر صاغة أصفهان وأهل الفن المختصين بصناعة المنياء فيها. وكان فضيلة الكلنتر هو الموجه للعمل والمجهز للباب بالآيات الكريمة المناسبة والأحاديث الشريفة وبلغ الشعر بما يناسب مقام الإمام عليه السلام لتنقش عليه.

وبعد ثلاث سنوات من العمل المتواصل أنجزوه في أصفهان لوحة فنية معبرة عن عظمة الإمام ولاء المتفانين في حبه، لم يشهد الفن الإسلامي في تاريخه نظيراً لها في روعتها وجمالها ودقة صناعتها وقد حضر الصاغة أنفسهم إلى النجف الأشرف مع أجزاء الباب لتركيبها، كما قام الوجيه الحاج صالح حلبوص النجفي بإعداد المحل لعملهم وتهيئة ما يلزم له على نفقته الخاصة واشترك في الصرف على تاج الباب.

وبالفعل قد باشرت جمعية المنتدى بتهيئة ما يتطلبه هذا المهرجان من معالم الزينة وما يلقي في الاحتفال من الشعر العالي والخطب البليغة إشادة بهذا الرمز الناطق بعظمة صاحب الروضة المطهرة الذي إستهان بالمال والذهب في حياته فجاء صاغراً ملتصقاً رضاه على أعتاب مرقده.

ومن جميل ما يذكر أن صاحب الجلالة شاه إيران لم يشأ أن يحرم المهرجان من

عنايته فأمر بصدور إرادته إلى وزارة حكومته الخارجية في طهران فأبرقت إلى معالي سفير إيران في بغداد أن يتشرف بتمثيل جلالته بالحفل ويلقي كلمة فيه .

وبقيت الجمعية تنتظر هذا اليوم التاريخي الخالد يوم رفع الستار عن الباب الذهبي وهو اليوم المصادف ٨ شعبان الاثنى عشر ١٣٧٣ هـ ولكن نكبة الفيضان التي أصيب بها العراق والتأثر الذي طغى على النجف الأشرف بمختلف هيئاته ولا سيما الهيئة الروحية مما حمل جمعية متدى النشر - ومعها فضيلة الساعي والباذلون الكرام الذين شاركوا العراقيين بالشعور بهذه النكبة - أن تقرر إلغاء هذا المهرجان وإيداله بالدعاء بالفرج مع التبرع بنفقاته لمنكوبي الفيضان مشاطرة لهم في فاجعتهم ومواساة لشعبنا الكريم بشعوره بهذه المأساة الكبيرة، آملة من الله عز وجل أن تكون هذه النكبة آخر ما يصاب به بلدنا العزيز من ويلات الفيضان .

وقد قدرت الجمعية نفقات الاحتفال وأعدت بمقدارها مائة بدلة جاهزة لتوزيعها على المنكوبين، كما تبرع أيضاً هؤلاء الباذلون المحسنون بمائة بدلة أخرى للمنكوبين .

وبهذه المناسبة فإن متدى النشر يناشد إخوانه المؤمنين من ذوي اليسار أن يعلنوا عن شعورهم بالتبرع لإخوانهم المنكوبين كل حسب جهده وطاقته ﴿وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله﴾ .

معتمد متدى النشر .

المهرجانات الشعبية والاحتفالات الأهلية

أقيمت مهرجانات شعبية عامة بمناسبة نصب الباب الذهبي الجديد للروضة الحيدرية وقد استمرت المهرجانات من يوم ٣ شعبان إلى يوم ١١ منه ومن أهمها المهرجان الذي أقيم في الصحن الحيدري يوم نصب الباب في الإيوان الذهبي، وهو الذي ألقى فيه الخطيب الشيخ محمد علي العيوقبي عميد جمعية الرابطة العلمية الأدبية كلمته التي سلف ذكرها فقط في ص (٦) من هذا الكتاب .

والاحتفال الثاني يوم افتتاح الباب من قبل سادن الروضة الحيدرية سيادة السيد

عباس الرفيعي عصر يوم الخميس الموافق (١١) شعبان ١٣٧٣ هـ فما أزفت الساعة العاشرة عربية حتى اكتظ الصحن الشريف بمئات الألوف من المستمعين وفي الوقت المعين افتتح الحفل بأي من الذكر الحكيم من قبل الخطيب السيد حبيب الأعرجي . وبعد ذلك تقدم محمد جواد الغبان فارتحل كلمة في المناسبة وشرع بتقديم الشاعر الكبير العلامة الشيخ عبد المنعم الفرطوسي عضو جمعية الرابطة العلمية الأدبية فلقى قصيدته الرائعة التي لعبت دوراً مهماً في أحاسيس الحاضرين ، وسيقرأها القارئ في عملها من هذا الكتاب كما يشاهد القارئ تصويره في أثناء إلقائه .

ثم تقدم أمام المذيع السيد محمد حسين نجل سادن الروضة المطهرة وألقى كلمة والده وهي :

بسم الله الرحمن الرحيم

نفتح بحمد الله هذا الباب الذهبي الجديد لمرقد باب مدينة العلم على أمير المؤمنين وسيد الوصيين سلام الله عليه شاكراً لحضراتكم ولعموم النجفيين على ما قمتم وقاموا به من الاحتفالات والمهرجانات في هذه المناسبة الكريمة مبتهلاً إلى المولى جل شأنه بدوام المسرات للجميع بظل صاحب الجلالة ملكنا المقدس فيصل الثاني وطد الله أركان دولته بجاه من نحن في حضرته وكلاء وخاله سمو ولي عهده الأمين الأمير عبد الإله بعين رعايته، مع تقديم الشكر الجزيل أصالة عني ونيابة عن الهيئات العلمية، ومختلف الطبقات النجفية لحضرات الوجوه الكرام الذين تبرعوا بعمل هذا الباب على نفقتهم وتكبدا المتاعب الشاقة، في صناعته وصياغته، ونقله من إيران إلى العراق فتمنى لهم دوام التوفيق لأمثال هذه المرات الخالدة، ونسأله تعالى أن يوفق جارتنا العزيزة إيران لما فيه الصلاح والنجاح تحت ظل مليكها المعظم (محمد رضا شاه بهلوي) أنه سميع مجيب .

وفي صباح يوم الجمعة الموافق ١٢ شعبان ١٣٧٣ هـ احتفلت جمعية منتدئ النشر بالأستاذ العلامة السيد محمد كلنتر وبالمبشرين الكرام من كبار تجار طهران الذين عرفوا بالروح الإسلامية والولاء لعلي وأولاده(ع) وهم الحاج ميرزا مهدي مقدم، وابنا أخيه الحاج كاظم أقاتوكليان والحاج ميرزا عبد الله مقدم، وأقامت في

مركزها حفلة أنيقة حضرها سائر الطبقات، وكان المنهج ما يلي:

- ١ - أي من الذكر الحكيم تلاه السيد حبيب الأعرجي.
- ٢ - كلمة الافتتاح لمعتمد الجمعية الأستاذ العلامة الشيخ محمد رضا المظفر.
- ٣ - قصيدة للعلامة الأستاذ السيد محمد جمال الهاشمي كما يجدها القارئ في هذا الكتاب.
- ٤ - قصيدة للعلامة الأستاذ الشيخ عبد المهدي مطر، تجدها بهذا الكتاب أيضاً.

واليك نص كلمة الافتتاح لمعتمد منتدى النشر وهي:

(خلود وتخليد)

للناس في تخليد أبطالهم وقادتهم وأفذاذهم سبل وطرائق متنوعة في ذاتها تبعاً لاختلاف المبادئ والأذواق أو نتيجة لاختلاف المثل التي يجسدونها في مجتمعاتهم ويقرؤون في عناوينها لوحة الفن الأخاذة التي تكاد رؤاها تحتطف القلوب قبل أن تتمثل صورتها في العيون...

ولكل طريقة من طرائق التخليد نفحتها العباقرة ولكل سبيل طابعه المشع بلون الضمير والمحس بمدى الاندفاع النفسي وهذا وذاك أصدق فماً ولساناً في التعبير عن ضائير العاملين إن لم يكونا مجهر الحقائق أو شعاعها المصور للقلوب التي في الصدور.

وعلى قدر ما تسجله أسفار التاريخ في صفحاتها لكل أمة من أنواع التخليد لأعظمها وفي ضوء إعدادهام ومعدوداتها تستطيع جيداً أن تزن خلق تلك الأمة مهما تقدمت عليها العهود - وتحبط بمدى رقيها وثقافتها في كل لون من ألوان الحياة...

والتخليد أيها السادة كبير في صورته بسيط في معناه - فهل هو إلا رمز لولاء الفرد لذلك المخلد - أو شعار كل ما فيه الاعتراف بجدارته أو إلماح إلى الشكر العظيم للذوي التضحيات والصالح والباذلين أنفسهم في مرضاته تعالى...؟ وهذا فقط هو الذي نراه سائداً في أعمال التخليد وصنوف الذكريات في كل أمة وفي كل جيل.

أما الذين ينالون جدارة الخلود والتخليد تبعاً للكرامة التي استبقوا إليها فلا

يكون خلودهم في كفتي ميزان - الخلود في ذاته مختلف الطبيعة كأبعد مدى بعرفه طابع الاختلاف في النبوغ في الذوق في جودة الانتاج والإخراج .

الخلود سلم يشق أفق الفضاء ليتهي طرفه الأعلى إلى السماء فهل سيستطيع ارتقاء مراقبه كلها بشر ينقصه الحول والطول - وهل يؤمل إنسان يوماً أن تؤاتيه الظروف بمثل هذا الصمود . . اللهم إلا ففى النبي علي أخوه ووصيه الأمين .

ذلك هو الإنسان الذي ضرب في الخلود رقياً عالياً عبر سلم الخلود فخلد في نفسه في السماء كما كان في الأرض من أعظم الخالدين بكل ما حواه لفظ الخلود من مثالية يسعها حيز الإمكان .

استغفر الله العظيم - حاشا لأبي الحسنين أن يخلده المخلدون كما يخلدون أبطالهم وأعظمهم - إن التخليد الحقيقي الذي هو به جدير معلول لمعرفة الشخصية المخلدة بكل مناحي عظمتها وعلي(ع) لم يعرفه إلا الله والرسول على حد تعبير سيد المرسلين .

إن أبا تراب وهي أرق الكفى لسمعه الشريف - خلد يومه بيومه ونفسه بنفسه فعاش خالداً ومضى لربه خالداً باعتراف الجميع - على حين لا نجد للدعاية يداً في بناء مجده - ولا للزخارف التي اعتادها الناس أثراً في توطيد كرامته - ولا لمصطنعات الثعوت التي تلوكها السنة الطمع فضل ولا بعض الفضل في دعم كيانه . . .

وناهيك بخلود لم يستطع جمده المارقون والقاسطون من دين الله وشرعية الإسلام - أليس ذلك إلا لأنه ضرب لهم من نفسه العليا مثلاً في جميع ما كان لهم من مثل في الحياة حتى عجز واصفوه عن تصويره بحقيقة الذات والصفات - ورحم الله أبا الطيب إذ يقول:

وتركت مدحي للوصي تعمداً مذ كان نوراً مستطيلاً شاملاً
وإذا استطال شيء قام بنفسه وصفات ضوء الشمس تذهب باطلاً

لقد كانت مثل أمته الشجاعة والتضحية والفصاحة والسماحة وحسن الجوار والكرم والنجدة والصدق والحجى والغيرة وما إليها من كريم الأخلاق ولكنه صلوات الله عليه لم يبلغ ذروة هذه المثل فحسب بل تحدى المثل ذاتها بكل ما للتحدي من معنى مربع

تحداها بخوارق الصفات والممتنع بلوغه على بشر من هذه الخصال فلم تكن مواهبه الكريمة محض صفات إنما كانت آيات بينات وذات إعجاز .

ولهذه النفسية العلية التي رافقته حتى وفوده على بارئه العظيم فكانت ولم تنزل بين جنبيه - لم يشأ أن يرفض ما اعتاده البشر في تخليد الأبطال ولا أن يتقبلها كباقي الخالدين دون إجابة وجزاء ويتلقى شعائر التقدير من أمته ورموز ولأئهم بغير عوض أو مكافأة: لم يشأ ذلك طالما كان السكوت عن هذا الخلق المجيد من سائر الناس منشأوه الاستسلام لصرعة الموت ورقدة البائدين .

ولم يمت علي وحاشاه أن يموت أو ما قرأت في كتاب الله تعالى : ﴿ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾ .

فكيف سيكون الإحسان بالإحسان والشكر بالشكر والمعروف بالمعروف . . ؟ فلنقرأ المكافأة من آثار التخليد ولتحتسبها من طريق الاستقراء .

وإذا نحن نظرنا الساعين لتخليد أبطالهم بأمورهم وقرائحهم وسائر ما عليه قدروا أو يقدرون وجدناهم أحيوا أثراً وخلدوا مثلاً دون أن يصيخوا من أعمالهم وجهودهم شيئاً مذكوراً اللهم إلا ثواب الله إن كان ذلك التخليد من الطاعات .

وهنا بدأت الظاهرة العلوية تشع بنورها الأخاذ وبدأت الأذهان تنطبع بوحى جديد استلهمته من عظمة قالع الباب (في يوم الباب) .

هذا هو علي (ع) يخلد مخلد به في دنياه كما يضمن له الخلود في ذلك اليوم العصيب - لقد رفع له محبه قباباً ضاهت السماء وشادوا له ضرائح تفخر على الجنان ولكنهم لم يزدوا علياً وصي الرسول فخراً ولا شرفاً ولا حجة في قلوب راتديه - فما هو ذا علي يخلد في أعمالهم ويرفع لهم شرفاً باذخاً ومجداً شاعخاً وذكرأ عطراً فواحاً تستشق عبره ألوف المتمسكين بولاية أمير المؤمنين .

ومرت مواكب الخالدين على ذهن الحاج مهدي مقدم ورفاقه في الإحسان فأثارت في نفوسهم عواطف الولاء وتهالكت نفسه العالية ونفوسهم الشريفة إلى التخليد والخلود وأظن أنهم قارنوا جيداً ووازنوا الحياة بلونها فراوا أن حياة المال حياة خيال: محدودة

الشخصية رخيصة القيمة عند ناقلي الشخصية بميزان العرفان - ورأوا كذلك أن حياة الخلود لا تشتري ولا تباع لا لغلائها فقط بل لأنها فوق مستوى المال فما كل باذل بخالد.

وتوجهوا من توهم نحو باب الله ومدينة علم الرسول بهذا النضار الوهاج هدية متواضعة لم تجرأ على اجتياز الأعتاب - ورمزاً جليلاً للولاء والاستمسك - ولكنهم ما أن لاح لأنظارهم نور علي يملأ الفضاء حتى أيقنوا بالخلود - هذه مدينة علي تنتفض بأشبالها مهرجانات وأفراحاً وهذه أصوات الثناء تملأ الفضاء وليس في يوم ولكنها أيام فمن كان يعرف المقدم وصاحبيه لو اعترفوا بنضارهم فليعتبر المتهالكون على المال وليبدلوا في سبيل انتخايم للخلود بدلاً عن كل انتخاب.

وهذا هو السيد الكلندر كثر الله في صفوفنا نحن المسلمين أمثاله يستبدل عن ندائه بنتائج سعيه النبيل ولا غرابة في مسعى هو من علي وإليه - فكان سعيه يتحدى معاً أرباب المال والهمم ودعاة الصلاح والإصلاح وكأنه يقول: هكذا ينبغي أن يعمل المجاورون ويتعاون المصلحون - سدد الله الجميع لسبل الخير والصلاح.

عصفت بيبابك يا علي ألقيت هذه القصيدة العصماء في الحفلة الكبرى التي أقامتها جمعية منتدى النشر

عجبت بيبابك تحتفى الأرواح
وتماوجت تلك الألوف كأنها
ماذا أثار شعورها فأحاله
هل كان إلا بين ولاك هياجه
تحمي العقيدة، فالعقيدة لم تنزل
وشدنت بحملك تزدعي الأفسراح
بحر تلاطم موجه المجتاح
وهجاً يفغ زئيره اللفاح
وولاك روح للنضال وراح
يمحو الظلام شعاعها الملاح

قل للعصور المتنتات إلا أرقبي
جرفت حوادثك الضخام بموجة
إن الذين تعاهدوك وأذعننت
وتكفلوا التاريخ حيث بروحهم
فمحووا كما شاء المرام وأثبتوا
وجرت على ما خططته حوادث
حتى إذا شهر الشقافة منهج
أدب الحياة وقد تغلغل جذره
فترى الملامح رغم كل تغير
فضح المدائح ضوءه فإذا بها
وإذا السفينة في الخضم تلفها
وإذا بتاريخ الحياة رواية
وإذا العاقلة الضخام هياكل

عصفت بيبابك يا علي عواطف
زحفت كما ثار الخضم بموكب
هي ثورة الإيمان تنشر نورها
هز الزمان دوها الصداح
جرف المبادئ سيله الطواح
روح لها بين النجوم مراح

عمياء شائهة الوجوه وقاح
في ظل حبك ما عليه جناح
في الفضل مسرحه علا وطاح
للدين عاش الفارس الجحجاح
عصماء يسكر وحيها السماح
لك ملء برديها تقى وصلاح
فسعت به قدم وطار جناح
فزكا لهم قصد وطاب كفاح
حرم تلوذ بقدرسه الأرواح
والروح من بركائه يمتاح
محمد جمال الهاشمي

راحت تلوثها فخابت عصابة
عاشت بجبك يا علي ومن يعش
قد حفزتها وثبة - لمقدم -
الفارس الجحجاح في أمجاده
وأفك يعرب عن ولاك بآية
في عصابة كالورد يارج حبها
ومحمد رام الخلود بسيره
قوم فنوا في حب آل محمد
لاذوا ببابك يطلبون القرب من
حرم به للأنبياء حفاوة

باب به ريشة الفنان قد لعبت

رائعة الأستاذ العلامة الشيخ عبد المهدي مطهر وهو شاعر شهير وأديب
معروف له مكانة سامية بين أقرانه وزملائه، وقد جاشت بخاطره الشاعرية الفياضة،
بمناسبة نصب (الباب الذهبي) للحضرة الحيدرية المقدسة فنظم هذه القصيدة الرائقة
التي حوت كثيراً من الدرر والغرر وقد نالت استحسان الجماهير في أثناء إلقائها بمناسبة
الحفلة. التي أقيمت لتكريم المتبرعين الحاج مهدي مقدم وأصحابه في جمعية منتدى
النشر. (الغري)

واخطف بأبصار من سروا ومن غضبوا
عفواً إذا جئت منك اليوم اقترّب
أن ترتضيك لها الأبواب والعتب
لعيّنه وسناها عنده لب
على السواء لديها التبر والترّب
وفي البلاد قلوب شفهها السغب
حتى يذوب عليها قلبه الخدب

أرصف بباب علي أيها الذهب
وقل لمن كان قد أقصاك عن يده
لعل بادرة تبدو لحيدرة
فقد عهدناه والصفراء منكورة
ما قيمة الذهب الوهاج عند يد
ما سره أن يرى الدنيا له ذهباً
ولا تضجر أكباد مفتحة

أجابها الدمع من عينيه ينسكب
أم تناغي ولا يحنو عليه أب
روح الوصي وهذا نهجه اللهب
إلا بلذن علي أيها الذهب

فأودعته جمالاً كله عجب
مما تماوج في شرطاته اللهب
خلالها صور الرائيين تضطرب
روائع الفن فيها الحسن منسكب
وصفاً فيرجع منكوساً وينقلب
تعنو لسروعتهما الأجيال والحقب
ومريض الليث غاب ملؤه رهب
من بعد ما طفحت كأس بمن هربوا
أشهى إليك حديثاً حين يقتضب
مسماره وجلوع النخل والخشب
وذاك راح بنار الحقد يلتهب
وأن تجملها الأستار والحجب
دار عليك بها العادون قد وثبوا
زهوا وفي تلك فيء الحق يغتصب
عما جتته وجاء الدهر يتهب
هام السماء به الأعلام والقبب
وذا «فديتك مظلوماً» هو العلب

وقل له وأخو التبليغ ينتدب
وقل لقبرك أين الملك والنشب
ظلت على جبهات الدهر تكتب
والجور عندك خزي بيته خرب

أو يسقط الدمع من عيني مولعة
تهفو حشاه لأنات اليتيم بلا
هذي هي السيرة المثل تموج بها
فاحذر دخول ضريح أن تطوف به

باب به ريشة الفنان قد لعبت
تكاد لا تدرك الأبصار دقته
كأن لجة أنوار تموج به
سبائك صباها الأبداع فارتسمت
يدنو الخيال لها يوماً لينعتها
أدلت بها يد فنان منمقة
ماؤه الجوانح ملؤ العين رهبتها
يا قالع الباب والهيجاء شاهدة
بابان لم ندر في التبريج أيها
باب من التبر أم باب يقومه
هذا يشع عليه التبر ملتهباً
وأي داريك أحرى أن تطوف بها
دار تحجج بها الدنيا لمجدك أم
هذي تدال بها للحق دولته
حتى إذا جاءت الدنيا مكفرة
شادت عليك ضريحاً تستطيل على
وتلك عقي صراع قد صبرت له

بلغ معاوية عني مغلفة
قم لا أبأ لك وانظر قبر حيدة
تبني العناكب فيه كل مخزية
قم وانظر العدل قد شيدت عمارة

بجانيه وهدت ركنه النوب
أن لا يخلد مختال ومركب
حشد الألوف وتحشو عندها الركب
وليس إلا رضا الباري هو الطلب
خفض عليك فلا خمر ولا عنب
يرضى بغير (علي) ذلك اللقب
تاج الخلافة فاحسب أيها الذنب

تبني على الظلم صرحاً رن معوله
أبت له حكمة الباري بصريتها
قم وانظر الكعبة العظمى تطوف بها
تأتي له من أقاصي الأرض طالبة
قل للمعربد حيث الكأس فارغة
سموك زورا أمير المؤمنين وهل
هذا هو الرأس معقود لهامته

تكشفت حيث لا شك ولا ريب
ما كنت تبذل من نفس وما تب
للدين حصناً منيعاً دونه الهضب
ضلع بها انقذ أو جنب بها يجب
عن وجه خير البرايا تكشف الكرب
فراق للعين منها عيشها الحشب
منه الطعموم ولا لإرادها قشب
ولا تعب ومهضوم الحشا سغب
وليس تعرف كيف الذنب يرتكب
لهديها وترامت عندها النجب
فميز اللج من عافوا ومن ركبوا
ولا نبيع ولو أن الدنا ذهب

يا باب حطة سمعا فالحقيقة قد
مواهب الله قد وافتك مجزية
هذي هي الوقفات الغر كنت بها
هذي هي الضربات الوتر يعرفها
هذي هي اللمعات البيض كان بها
هذي هي النفس قد روضت جامعها
فلا الخوان لها يوماً ملونة
لا تكسبي وفتاة الحي عارية
نفس هي الطهر ما همت بمويقة
هذي التي انقادت الأجيال خاشعة
تعيّفوا وركبنا في سفينته
وساموا فاشترينا حب حيدرة

حقّد النفوس وأبلى جدها اللعب
في ذمة الله ما شجوا وما شجّوا
إذ شمت فيه يد الاطّاع تنتشب
له وعندك ما يشفى به الكلب
بك القواعد منه فهو متصب
في الخافقين وسارت بالهدى كتب

يا فرصة كنت للإسلام ضيعها
شجوا برغمك أمراً أنت تعصبه
فرحت تنفض من هذا الحطام يدا
تكالب عنه قد نزهت محترماً
فاستزلوك عن العرش الذي ارتفعت
لو أنصفوك لفاض العلم منتشراً

فميناةً ووفاه مربع خصب
ما ليس تأفل عن أفاقها الشهب
ما لم يطق صابر في الله محاسب
ولم يفتق فيه يوماً صدرك الرحب

ولازدهي باسمك الإسلام دوحته
ولايتيت عليه من ساء علا
لله أنت فقد حملت من عن
أمر به ضاقت الدنيا بما رجبت

لك الولاء على شوق فتجذب
فكم لهم قربات باسمها قربوا
وفي الحروب ليوث غابها أشب
والقاذفون وراء البحر من غصبوا
هبت به وثبات الليث إذ يشب
وساد ليل ولكن فجره القضب
فعج من ألم الشكوى به الصخب
حتى يعود وكف الفتك تحتضب
تقمصوها برغم الشعب وانتهوا
وذا هو الفخر لا من فخرهم كذب
فالسيف في يد مرضيه هو الحسب
تنقاد كيف يشاء الصارم الذرب
بعيدة الغور قالوا أننا العرب
دويلة ما لها ريش ولا زغب
وذا هو الحق منهم كيف يغتصب
ولولت ضجراً منها فما غضبوا
فما استفاقوا لها إلا وهم شعب
هم يوقدون لظاهما وهي تحتطب
تظنها الخيل إلا أنها قصب
وعنده الخلق الماذي واليلب
هذي الجيوش وماذا هذه الأهب
أن لا تدعو عليكم هذه النخب

جاءتك «فارس» باسم الباب يجذبها
إن يعدلوا عنك بالأوطان نائية
هم في المحاريب أشباح مقومة
المرجعون بحد السيف زيتهم
سيموا الهوان وإذا آلى (مصدقهم)
فماج بحر ولكن العباب دم
وراح يجار تحت السيف منتصب
رأوا به الليث لم يترك فريسته
فراح ينزع منهم كل مطرقة
هذا هو المجد لا ما تدعي أمم
وإن تطاولت الأحساب وافتخرت
أو هي ليعرب لا مرج ولا قتب
فلن تحدثت في فخر ومكرمة
سبع من الدول العرباء تنقضها
هذي فلسطين نصب العين إن صدقوا
شكت لهم وطأة الطاغى فما انبعثوا
وأيقظتهم من العادين مطرقة
وأججت لهم ناراً لتضرمهم
شنوا فقلنا على اسم الله غارتهم
تغزو العدو بأطهار مهلهلة
يا وادعين إذا استسلمتموا فلمن
أما هو العار إن كأس العلى سكبت

بخير وقنا الإسلام تحتلب
لديهم وديماكم فوقها حبيب
منها تقلعت الأوتاد والطنب
إلى المغار أما يكفيكم الطرب
حمراء بين شباها الموت يضطرب
وفي العروية رأس كله غضب
أن يدركوا اليوم فيكم ثار ما طلبوا
من قادة هم إذا جد الردى حشب
ولا مشيت خيلاء هذه الجيب
أو لا تهزي فلا سر ولا رطب
أن لا يخوضك قلب خافق وجب

في العرب ماتت به الإيمان والقضب
حقى كأن هواناً عمهم جرب
فولولت تندب الماضي وتتنجب
تطل الخداع ووجه الحق محتجب
وليحي بإسمك ماض كله غلب
بطولة تزد هي فخرا بها العرب
منها الحصون وراحت تنسف الغضب
كالموت من ولجت أسماهم رعبوا
فراح يوغل فتحاً أينما يثب
خمر الفتوح ولا كأس ولا حبيب
ليناً فخر على أعتابها الذهب

يد من الفرس ما منت بما تهب
لماعة الفخر لم تطمع بها الشهب
شعاعة لا تغطي وجهها السحب

سيف العروية يحسو من دماهم
وأصبحوا وكؤوس النصر مترعة
هبت بيت علاكم أي عاصفة
لقد طربتم على الأوتار وانتفضوا
فذا الفقار لكم قد خط سابقة
أن يسود فتور في دماكم
أعيدكم والمواضي في سواعدكم
لاتخذعنكم الأقوال فارغة
فللثرى هذه الأناف مرغمة
سفر العزائم هزي جذع نخلتها
يا ساحة العز بالباري معودة

شكوى إليك أبا السبطين من شلل
سرت لهم تحمل العدوى مجاورة
أب لها الذل أن تبني لحاضرها
وأصبحوا ووجوه المكر سافرة
ليبك يا فخر ماضينا وحاضرنا
غداة كان بك الإسلام محتضنا
دوت بآمنة الأقطار فارتعدت
تري الفتوح سراعاً باسم صولتها
حمراء قد لبس الإسلام لامتها
واسم إذا ذكرته الحرب أسكرها
بطولة تلك قد ذاب الحديد لها

وجاءك الذهب الوهاج تحمله
قل (للمقدم) قد أدركت مكرمة
نضيء كالبدر إلا أن غرتها

ييدي (الكلمتر) في إنشائها همما ما فل صارمها الأعياء والتعب
 رأى العلالة الأخلاف رائمة فراح يحلب ضرعيها بمن حلبوا
 وختم الحفل العلامة السيد محمد كلمتر بكلمته هذه وهي :

مولاي يا أمير المؤمنين

أقف في حفلك المقدس خاشعاً لأشارك أبناءك وشيعتك أفراحهم في يومك
 الأغر ولأحشر نفسي في صفوف المحتفين بحمدك وثنائك.

سيدي يا إمام المتقين
 سيدي ومولاي

وحسي فخرا أن أكون لك ولداً وعبداً وحسبك لطفاً أن تكون لي سيذاً وجداً.
 أقف يا جداه في هذا الحفل الذي ينتمي إليك بأحاسيسه وعواطفه لأشكر
 العناية الإلهية التي خصتني في تهيئة أسباب هذا الحفل وعاملاً في إحياء هذه المشاهد.
 وأين لمثلي أن يسجل إسمه في ديوان جعلت من المقبولين من خدامك والمرقومين
 من أبنائك.

ولكنها الرحمة الإلهية التي لا تنسى حتى أضعف المخلوقين من الطافها وأنعمها
 فشكراً لك يا إلهي على نعمتك وعذراً إليك يا جداه إن قصرت جهودي أو شابها شيء
 من التعطيل فإني على كل ما بي عبدك ووليك.
 يا جداه

لا يسعني لأبنائك أبناء النجف شكر هذه الأحاسيس فإنها منك وإليك وهل أنا
 إلا جزء من هذا العالم الكلي وهل أنا إلا فرد من شيعتك وأبنائك.

كما لا يسعني أن أشكر الباذلين والعاملين لما قاموا به من خدمات مشكورة فإنهم
 إنما خدموا أنفسهم فنالوا فخرا الدنيا وسعادة الآخرة كما لا يسعني أن أشكر جمعية
 متتدى النشر وأعضائها الأعزاء.

وابتهل إليك لتكون وسيلة إلى الله في قبول أعمال الجميع ومن كنت أنت وسيلته لا تخيب أمنيته والسلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته .

جمعية الرابطة العلمية الأدبية

وآخر حفلة أقيمت يوم السبت ١٣ شعبان ١٣٧٣ هـ هي حفلة جمعية الرابطة العلمية الأدبية في مركزها العام للمتبرعين بالباب الذهبي الجديد وكان الحفل راعياً للتعبير عن شعور النجفيين تجاه المتبرعين بالباب الذهبي لحرم الإمام علي(ع) وقد حضره العلماء الأعلام ورجال الإدارة والأشراف، والوجوه والشباب وقد أقيمت فيه القصائد العامة والكلمات القيمة، وكان منهاج الاحتفال كما يلي :

- ١ - كلمة الافتتاح للأستاذ العلامة الشيخ محمد علي يعقوبي عميد الجمعية .
- ٢ - قصيدة للأستاذ الشيخ عبد الزهرة هاني عضو الجمعية .
- ٣ - كلمة للأستاذ الفاضل الشيخ محمد الخليلي عضو الجمعية .
- ٤ - قصيدة للأستاذ الشيخ محمد حيدر عضو الجمعية .
- ٥ - قصيدة للأستاذ الشيخ عبد المنعم الفرطوسي عضو الجمعية، وقد سبق له أن ألقاها في الحفل الكبير في الصحن الحيدري كما أعيدت في حفل جمعية الرابطة .

وبعد ذلك ختم الحفل عميد الجمعية شاكراً حضرات الوجوه والإشراف على تلييتهم للدعوة، وقد قدم المعتمد يعقوبي نسخة قديمة الخط من الصحيفة السجادية للإمام زين العابدين علي بن الحسين(ع) إلى المتبرع بالباب الذهبي الحاج ميرزا مهدي مقدم تشجيعاً لهذه الخدمة الخالدة وقد انفض الحفل وهم السنة ثناء وإعجاب لجمعية الرابطة وأعضائها على ما قاموا وما يقومون به في مثل هذه المناسبات الطيبة .

وما تجدر الإشارة إليه هو أن قصيدة الأستاذ الفرطوسي كانت محل الإعجاب والأكبار من قبل جميع الحضور وقد حدا ذلك بسعادة الوجيه الكبير الحاج محمد سعيد شمسه رئيس بلدية النجف أثناء تلاوة الفرطوسي قصيدته أن وجه كتاباً في الحال إلى عميد الجمعية الأستاذ يعقوبي يعلن فيه استعداده لطبع ديوان الفرطوسي على نفقته الخاصة تقديراً وإعجاباً بشاعرية الفرطوسي وخدمة لجمعية الرابطة المجلية في حلبات الأدب .

وهذا التبرع من سعادة الوجيه الحاج محمد سعيد شمس في بيان طبع الديوان المذكور للأستاذ الفرطوسي هو قليل من كثير من أعماله المبرورة وفقه الله إلى هذه التبرعات الخيرية الأدبية وأمثالها.

واليك أيها القارئ الكريم نشر الكلمات التي ألفت في الحفل الرائع مفصلاً ونبدأ بكلمة الافتتاح، ثم يليها بقية الكلمات والقصائد:

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إنا نحن نحيي الموتى ونكتب ما قدموا وآثارهم وكل شيء أحصيناه في إمام مبين﴾.

لا أستطيع في هذه العجالة أن أتحدث إليكم وأسرّد عليكم مستقصياً أساء العشرات بل المئات من عظماء الرجال من ذوي الخيرات والمبرات والمآثر والחסنات الذين وفقوا لخدمة هذه الروضة الحيدرية والتشرف لزيارة من حل فيها وهو أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع) من الصدر الأول إلى اليوم وقد سجلوا لهم فيها آثاراً خالدة يحتفظ بها التاريخ الإسلامي وذلك من زمن هارون الرشيد ومن تأخر عنه من الخلفاء العباسيين كالناصر والمستنصر والمستعصم وما أنفقه ملوك المسلمين وأمرائهم في عهدهم ومن بعدهم كعصف الدولة وياقي أسرته من الديالة وأمير البطائح عمران ابن شاهين صاحب الرواق المعروف بإسمه كما أورد ذلك ابن الأثير في (كامله).

ومن بعدهم ملوك آل عثمان كالسلطانين سليم وسليمان ومراد خان، وشاهات الهند وإيران فما زالت تنقل منهم الهدايا النفيسة من قناديل ذهبية وأكاليل مرصعة بالأحجار الكريمة ومنسوجات وفرش ذات شأن وأكسية للضريح المقدس وستائر لأبواب هذا الحرم.

ولقد وقفت على تاريخ بعضها وهو مما يرجع إلى أربعة قرون تقريباً موقوفاً محبساً على هذه الروضة ومودعاً في جملة من حجرات الصحن والرواق والتولية عليه غالباً بيد من يتسلم سدانة الروضة ومفاتيحها وللأوقاف عليه النضارة، وأما المراقبة والإشراف على الجميع فهي للعلماء المجتهدين ورجال الدين.

يحدثنا ابن بطوطة الرحالة الشهير في (رحلته) عند دخوله النجف عما شاهدته في الروضة من قناديل ذهبية ومثلها من الطسوت وما في الخزانة من النفائس إلى أن قال ما لفظه :

«وخزانة الروضة عظيمة فيها من الأموال ما لا يضبط لكثرة».

يقول الرحالة هذا وهو في أوائل القرن الثامن للهجرة فليت شعري ماذا نراه يقول لو شاهد ما أنفقه الأيلخانية والصفويون على الروضة وما أهدوه لخزانتها حين احتلوا بغداد في القرون الأخيرة كالشاه إسماعيل وفقى علي شاه وناصر الدين شاه وحفيده أحمد شاه الذي شاهدناه يوم زار النجف.

وقد حدثنا السويدي الشيخ عبد الله في كتابه (الحجج القطعية) وهو عالم بغداد في منتصف القرن الثاني عشر ومثل حكومتها في المؤتمر الذي عقده نادر شاه في جامع الكوفة لتوحيد المذاهب الإسلامية وبعدهما وصف ما كان على تاج الشاه المذكور وفي عنقه وعلى عضديه من الدر والياقوت وتكلم عن (مبخرة الذهب) وما فيها من الجواهر التي لا تقوم بشمن إلى أن قال: «وأوقف ذلك على حضرة الإمام علي(ع)».

ولعل العجب والذهول - أيها السادة - يستوليان على مسامعكم والأسمى والأسف يأخذان بمجامع قلوبكم أن ما في الخزانة الثانية أغل وأثمن وأسمى شأنًا وأحسن مما في الخزانة الأولى ألا وهي خزانة [المكتبة الغروية] التي كانت تضم نفائس المخطوطات في مختلف العلوم والفنون وهي - عدا المصاحف الكريمة - كالتفسير والحديث والفقه والأصول والأدب واللغة والطب والحكمة والرياضيات والأخلاق والتاريخ والرجال والنقود والرود ودواوين الشعراء والأدعية والمزارات وأكثرها بنحوظ مؤلفيها ومصنفيها من العلماء الأقدمين كالشيخ الطوسي والعلامة الحلي وابنه فخر المحققين ونصير الدين الطوسي وابن أبي الحديد وياقوت الحموي وعبد الرحمن العتائقي والمجلسي والبهائي والأردبيلي وغيرهم مما لا يسعنا الآن حصر أسمائهم ولكن تلك النفائس قبل قرن من الزمن - وبيا للأسف - عانت بها أيدي الإهمال والتلف فأصبحت في متاحف أوروبا ومكتبات برلين وباريس ولندن وروما ونيويورك أفلا يجب على ذوي الهمم والعزائم من المسؤولين على اختلاف طبقاتهم أن يحافظوا على الصبابة

الباقية والتزر القليل من تلك الآثار الجليلة قبل أن يقتضي الحاضر أثر الماضي.

ومن أهم الآثار التي أنشئت في العصر الحاضر - بعد إصلاحات الحكومة العراقية - هو تبرع امبراطور إيران الحالي جلالة محمد رضا شاه بهلوي بترصيع الروضة بالزجاج وزركشتها بالمرايا ذات الأشكال الهندسية الفنية البديعة الشكل التي زينت بما تخللها من المصابيح الكهربائية على نفقة (خزائنه الخاصة) وقد قلت مؤرخاً عام إكمالها:

(محمد) الشاه (الرضا) فاز بالرضا	من [المرتضى] بالباقيات مدى الدهر
أحاطت بأرجاء الضريح تحفه	أحاطة شهب الليل في هالة البدر
قوارير شعت خلفهن مصابيح	تجمل سناها من سنا صاحب القبر
فلم تدر إن شاهدتهن مؤرخاً	[بهن دراري الأفق أم درر البحر]

أما إخواننا الأمائل الذين نحتمي بهم اليوم في مركز جمعية الرابطة وهم الحاج مهدي مقدم وزملاؤه من كبار تجار طهران عاصمة المملكة الإيرانية فحسبهم شرفاً وفخراً أن تدون أسماؤهم في ذلك السجل الخالد على تبرعهم بإنشاء الباب الذهبي الجديد الذي رأيت يوم فتحه ما فيه من روعة الفن وآيات الإبداع وجميل الصناعة. وقد سبق لي أن ارجلت كلمة في المناسبة وتم نقله إلى الصحن الشريف تلبية لطلب الجموع الغفيرة التي احتشدت في ذلك اليوم ونشرت في حينها مع أبيات نظمها في تاريخ الباب المذكور وهي مثبتة على جبهته الهلالية العليا.

وها أنا ذا إصالة عن نفسي ونيابة عن إخواني النجفيين كافة نسجل لهم أبيات الشكر على صفحات القلوب ونقدم لهم أسمى التهاني وأسمى التبريكات ونتمنى لهم قبول هذا العمل المبرور ونخص بالشكر من شجعهم على تنفيذ هذه الفكرة والإقدام على إنجاز هذا المشروع وهو فضيلة الحسيب السيد محمد كلنتر وفقه الله لخدمة آبائه وجعلهم في المعاد من شفعاتنا وشفعائه إنه ولي التوفيق والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

«وعلى بابك القلوب تهاوت»

هذه القصيدة الغراء التي ألَّفها الأستاذ الفاضل الشيخ عبد الزهراء عاتي
عضو جمعية الرابطة العلمية بمناسبة الحفلة التي أقامتها جمعية الرابطة
تكريماً للمتبرعين بالباب الذهبي.

(المؤلف)

وجنى الجنتين بعض جناها
تجلى وفي السما منتهاها
فرعها فوق أمة فهدها
ومن السلسبيل عذب رواها
غرس الله في القلوب ولاها
يستقي العلم من مدينة طه
بابها الحق من أتاه أتاها

وفم الشعر بالكمال تباها
ظل فكري عن المراد وتاها
جاء نص الكتاب في معناها
كان في نهجه رفيع علاها
هو في الحق قبسة من مناها
فغشاها نورها وضياها
مقول الشعر عن صفات حواها
قطرة في محيطه لا تراها
وفم الحق بالحقيقة فاها
وامام الملا وباب هداها
سيفه الفضل ما استقام بناها
أثراً خالداً بكف كواها
حين يحلو مواعظاً بهواها

دوحة المصطفى علي جناها
هي نور من الآله على الأرض
هي من جنة النعيم تدل
هي من تربة الخلود تغذي
هي للدين والهداية غرس
هي للعلم والمعارف بحر
فيذا جثت طالباً فعلي

رحت استعرض الكمال بشعري
فوجدت الطريق سمحاً ولكن
ليس في الشعر ما يلم بذات
لا ولا تدرك البلاغة معنى
أنا إن رمت وصفها في بيان
كالذي رام أن يبلغ الشمس
حق أن يحجم البيان ويقوى
هو إن عدت الفضائل كانت
وإذا جاء نوره يتجلى
سيد العالمين بعد أخيه
وحى الدين والكتاب ولولا
وأبو العدل والحديدة تبقى
وأبو المنبر الرفيع بيانا

وامام التقاة طراً إذا ما
عجز الواصفون حتى أقرأوا
جنه الليل والصلاة أتاها
كل فضل لحيدر يتناها

سل نجوم السماء إن شئت عنه
وسل المعدمين وهو كفيل
وسل النهج وهو سفر جليل
وسل الحرب من يشير غبار الحرب
ومن السابق المخلق فيها
ومن الساعد المشيد للدين
نفحات من الأمامة فاحت
فهي أدرى وليس يدري سواها
واليتامى وبسته مأواها
يتحل بلاغة لا تضاهها
كالليث إذ تدور رحاها
حين يدعى فيستجيب دعاها
بسيف إذ العدى أفناها
وخلال من الخلود شذاها

يا إمام الهدى وحسبي ما قلت
لك مجد من الفضائل يزهو
إليك النفوس تهفو اشتياقاً
وعلى بابك القلوب تماوت
علمت أن في الولاء نعيماً
وأنت تبلل النفيس وإذا عزه
وأشادت على ضريحك صرحاً
وله باب جنة وفناء
فعل الخير منك ألف سلام
فشمس الهدى يشع سناها
وضريح به السماء تباها
من قريب ومن بعيد تراها
ولقد كان في علاك هواها
علم الله ما يكون جزاها
وبذل النفيس أقصى مناها
من نضار لأن فيك رجاها
هو يحكي بما حواه فناها
وعلى أهله فما أحلاها

كما ألقى الأستاذ محمد الخليل كلمة جمعية الرابطة الأدبية في
مركزها العام، بمناسبة هذه الحفلة التكريمية.

تحية الباب الذهبي



وألقى فضيلة الأستاذ العلامة الشيخ عبد المنعم الفرطوسي
عضو جمعية الرابطة العلمية الأدبية في الصحن الحيدري قصيدة بهذه المناسبة
فثالت استحسان الجماهير من المستمعين والمشاهدين كما أقيمت مرة ثانية في حفلة
الرابطة التي أقامتها عصر يوم السبت ١٢ شعبان ١٣٧٣ هـ لاحتفاء المتبرعين
بالباب الحاج ميرزا مهدي مقدم وإبني أخيه فللأستاذ الفرطوسي منا كل شكر وتقدير
(الغري).

من الشمس يعنوله مطلع
ولو بالثاني به يرفع
سمواً ونفسك لا تقنع
وكادت قواده تنزع
وفي مثل مجدك من يطمع
ختام الخلود به يشرع
لجد النبوة إذ يشفع
مناقب فضلك إذ تلمع

نشيدي وأنت له مطلع
وقدرك ارفع أن الثناء
ومجدك جاوز أفق الخلود
فقصر عنه رفيف الطموح
وارجع بالأس رواده
وأني يطاول نجم علي
ومجد الإمامة وتر يضم
طلبتك في الأفق حيث النجوم

شمائل قلنسك إذ يفرع
نشار بيانك إذ يجمع
سمو الجلال به مودع
على كل دائرة يسطع
حروف الولاء بها تطبع
بقلبي وقلبي هو الموضع

وعيشك من درها بلقع
بحيث العقول به تربع
قلوب اليتامى به تربع
تصان بأمن فلا تفزع
ضمير يقض به المضجع
عيون من الجوع لا تهجع
تضام ومن رزقها تمنع
وإن تَكُ ساغبة تشبع
بميسم عدلك لا تطمع

حوته جوانبه الأربع
إلى جنبه جرة توضع
سريـر قوائمه ترفع
وفي كفٍّ مالـكها تصنع
لطحن الشعير بها تسرع
شعار به كله يخبثع
إلى الحق مبدؤه يرجع
بحيث الضراح له يخضع
مصائبـيح فردوسها تسطع
لهذا الحرير هي المصنع

وفي الحقل حيث عبر الورود
وفي موجة البحر حيث الجمان
وفي كل مستودع للجمال
فلم أر إلا شعاع الكمال
وعدت إلى لوحة في الحشا
رأيتك فيها أنت اليقين

حياتك جذب من المعريات
وخصب من الحكم المقريات
ودروس مريع من العاطفات
وعهد من العدل فيه الحقول
يؤرق عينيك للسائمين
عسى في اليـمامة أو بالحجاز
فلا ثملة قط في حبة
ولا رحم بسوى حقها
فإن طمعت فيك ألفيتها

وبينك وهو بسيط بما
فزاوية منه فيها الحصر
وأخرى بها من جريد النخيل
وانية الطين وهي الكؤوس
وتلك رحي مجلت أنمل
كأن التواضع فيما حواه
وحقاً بأن معاد الخلود
فبالكوخ شيد هذا الضريح
ومن ظلمة الكوخ هذي الجنان
وإن خشونة ذاك النسيج

بها قبة الأفق تستشفع
وللشمس من دونها مطلع
يطلبها السعد إذ تطلع
سوار بمصمها يطبع
عقود بأفلها لمع
ومن نور طلعتها البرقع
أمامها جرس يقرع

يلذ لعين وما يتمتع
وفيها قناديلها تسطع
من اللطف أمواجها تدفع
على سطحها درر تلمع
لكلاد قواريرها تصدع
مقاعد صدق به ترفع
على الأرض أركانها الأربع
وفيه ثوى البطل الأنزع
لثقل الإمامة مستودع

فيرقص من لحنها المسمع
وفي كل قلب له منبع
يموج بها الأمل الممرع
طلائع من بشره تطلع
وقد شق عن وجهها البرقع
نشاراً على صدرها يرصع
من الأفق وهو بها مولع
من النصر وهي له أضلع

وشامقة في سماء الجلال
لها مطلع فوق شمس الضحى
عروس من المجد مزهوة
تود عروس السما أنها
وتهوى الكواكب لو أنها
غلاتها من نسيج النضار
عل صدرها تزدهي شمعتان

وجنة خلد بها كل ما
تموج من النور أبراجها
فتحسب أسوارها لجة
وإن مصابيحها المائجات
ولولا تراصف بنيانها
مقام علي(ع) وللمتقين
عجبت له كيف قرت به
ولم لا يخلق فوق السماء
وعدت له عاذراً أنه

وفتح تهلل أفراده
على كل ثغر له بسمه
وفي كل عين له برقة
هو العيد حقاً وذا المهرجان
عروس الضريح به تنجلي
أطلت فأهدت لها أختها
ومال الهلال لتقبيلها
فأصبح قوساً على تاجها

أبا الحق والحق يسمو عليّ
حياتك وهي حياة الفقير
وقوتك قرص الشعير الذي
وكل أدامك بعد المخيض
ومدرعة الصوف وهي النسيج
ومن جلس هذا التاج الشريف
وهاتيك عقباك فوق الخلود
هو العدل أن الأصول التي

إذا كان فيك اسمه يشفع
يحيط بها فقرها المدقع
تسد به الرمق الجوع
جريش من الملح لا يجرع
وفي كل آونة ترقع
إزار البتولة والبرقع
وعقبى سواك هي البلقع
على العدل تغرس لا تقطع

فأين معاوية والحياة
وتلك المقاصير وهي الجنان
وحدود المقاصير وهي الحسان
وعزف أهازيج تلك القيان
تلاشت هباء فلا طلعة
ولم يبق غير الرميم الذي
هو الظلم أن بناء به

ربيع بحفله يرتع
يرف بها الرغد الممتع
شموس بأفاقها تطلع
وتلك الكؤوس التي تترع
تلوح ولا نغمة تسمع
يكاد من الحزني لا يجمع
يشاد بمعوله يقلع

وختم الحفل بهذه الكلمة التي ألقاها الأستاذ العلامة
السيد محمد كلنتر في حفلة الرابطة الموقرة لهذه المناسبة
الخيرية الإسلامية.

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله رب العالمين والصلاة على محمد وآله الطاهرين وبعد فقد من الله
تعالى علي فجعل مني وسيلة مباشرة لإقامة هذه المهرجانات الروحية التي إن دلت على
شيء فلنما تدل على تغلغل الإيمان في قلوب أبناء هذه البلدة المقدسة على مختلف
طبقاتها. وأن لهذه الظاهرة أثرها الفعال في البلاد الإسلامية فهي إنما تسير على ضوء
آراء النجف وأبنائها.

وربما كان الغافل عن حقيقة النجف وإيمانها الجبار سيخيل بأن التيارات
العصرية الاجتماعية قد جرفت مع أهوائها وآرائها الضالة. ولكن هذه الحركة المباركة
دحرت هذه الأضاليل والتخايل وأظهرت حقيقة النجف وتعمقها في حب آل البيت
وأنها ما زالت هي تلك النجف التي كما يقود علماءها المسلمين إلى الحق والرشاد
كذلك تقود أبنائها المسلمين إلى ولاية أهل البيت ونواميس الإيمان. كذلك ابتهل إلى
الله تعالى شاكرًا له هذه الظاهرة المقدسة. كما أتي أرفع شكري الجزيل لآخواني
النجفيين على ما قاموا به من الحفاوة بالقائمين بهذا المشروع الخالد. وأخص بالشكر
جمعية الرابطة العلمية الأدبية والأساتذة أعضائها الكرام سائلًا من الله جل شأنه أن
يوفق الجميع لما فيه خير الدنيا والآخرة إنه ولي التوفيق والسلام عليكم ورحمة الله
وبركاته.

سيد محمد كلنتر

وصف الباب الذهبي

طوله ثلاثة أمتار وأربعين سانتيمتر، عدا جبهته المقوسة والمشكلة عليه بشكل هلالى فوق جبهته وعرضه ثلاثة أمتار.

صناعة الباب الخشبي

خشبه من نوع الخشب الساج الممتاز جداً صنع على يد الأستاذين الشهيرين الأستاذ حسن اليزدي والأستاذ السيد عبد الكريم المرهي من أهالي الحلة، وأما مقدار ما صرف عليه من الذهب والفضة الخالصة أما الذهب الذي صرف عليه ثلاثة آلاف وخمسة مئة مثقالاً من الذهب الخالص من دون خلط ولا مزج، وأربعمائة ألفاً من الفضة الخالصة تساوي قيمة الجمع مع مصارفها إلى أن نصبت (٢٨) ألف ديناراً عراقياً عدا مصارف الأشخاص المتبرعين لهذا الباب من خالص أموالهم.

الباب يشتمل على مصراعين

المصراع الأيمن يشتمل على آيتين كريمتين الأولى آية المباهلة وثانيتهما آية التصديق قوله تعالى: **إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَالنَّبِيُّ** ويشتمل أيضاً على الأحاديث الشريفة النبوية المستخرجة من كتب ثقة أهل السنة وهي قوله **ﷺ** من أذى علياً فقد أذاني ومن أذاني فقد أذى الله، وقوله **ﷺ** في يوم الغدير من كنت مولاه فهذا علي مولاه، وقوله **ﷺ** أنا مدينة العلم وعلي بابها وقوله **ﷺ** أنا مدينة الحكمة وعلي بابها، وفي طرف مصراع الأيمن من الباب نقشت عليه أبيات العلامة الأستاذ السيد محمد جمال الهاشمي وهي:

طأطأ الرأس فهو باب الخلود	واخشع الطرف فهو سر الوجود
واعتكف في سعيه فكُنوز الو	حي محبوبته بهذا الصعيد
وتجرد عن العلائق إن رمت	عروجاً لعالم التجريد
هو باب الله العلي ولا تعرج	روح له بغير السجود
مدخل الجنة التي وعد الله	بها المتقين يوم الورود
فإنشد في المسير فالملأ الأرفع	يسمى له بسير وثيد
ووفود الأملاك مذ أرخته	لم تزل وقفاً بباب الخلود

وأما المصراع الأيسر من الباب الذهبي يشتمل على آيتين كريمتين، إحداهما ﴿يا أيها الرسول بلغ ما أنزل﴾ (النخ) والآية الثانية، ﴿ومن الناس من يشتري نفسه ابتغاء مرضاة الله والله رؤوف بالعباد﴾.

ويشتمل أيضاً على الأحاديث الشريفة النبوية المستخرجة من كتب الفريقين، وهي قوله ﷺ يا علي سلمك سلمي وحربك حربي، وقوله ﷺ انا وعلي حجة على أمتي يوم القيامة، وقوله ﷺ علي قسيم الجنة والنار، وقوله ﷺ علي خير أمتي أعلمهم علماً.

وفي أطرافه أبيات فضيلة العلامة الشيخ عبد الحميد السايي

لمن الصروح بمجدها تزدان	ويباب من تتراحم التيجان
إن لم يقيم رضوان عند فنائه	فلقد أقام العفو والرضوان
هو هيكल الشرف الذي لجلاله	خضع الوجود ودانت الأكوان
وجمانه الدمر التي لجمالها	سجد الخيال وسبح الوجدان
فتشت أسفار الخلود تشع لي	منها بكل صحيفة عنوان
ووقفت بالباب الذي في فضله	دوى الحديث وجلجل الفرقان
حسبي إلى عفو الإله ذريعة	حرم يؤرخ بآيه الغفران

هـ ١٣٧٢

وفي المصراع أيضاً بيت فارسي للشاعر الآتي ذكره يشتمل على إعادة التاريخ

وهو:

تاريخ آن صغير بشمسي رقم نمود جسم نیاز عالم وآدم باین دراست

وعلى الخشبات الأربعة التي تكل فيها الباب أي (الجرجوبه) الأشعار الفارسية للفاضل الأديب شيخ الملك (أدرنك) رئيس البرلمان الإيراني مقلد قوله:

رحمت حق را بعمال دمت حق بكشاد باب

باب رحمت باشد ابن دیر حریم بو تراب

کرهشت عدن را باشد بمحشر هشت در

نور ابن در حلقه باش وصد بهشت اینجا بیاب

دست حق اندر حرمش این در از رحمت کشود
فیض حق خواهی بیا ای نکته سنج و نکته یاب
آسمان چون هرزمین این در روی خاک دید
گفت و میگوید همی بالیتنی کنت تراب
کریمبر شهر دانش باشد و حیدر درش
لطف حق را کرد این در بر خلاص فتح باب
طعننه زد بر قصر قیصر هرکه کشتش با سببان
جم مکر در بامنش اندر جهان بفید بخواب
نه مبهرش خاک راه و حلقه دارش مهر و ماه
پاسبانش لطف یزدان آستانش مستطاب
ای علی مرتضی ای چشم و گوش و دست حق
ای وزیر بی نظیر حضرت ختمی مآب
هرکه اندر بار کاهت ذره شد بر خاک راه
بی کمان آسوده باشد روز عشر از حساب
ای ترا زوی خدائی ای که سنجد روز حشر
حق بتو کردار نیک و بد کار شیخ و شاب
ای کلستان حرمت عبرت بستان و باغ
که همی خبز دز خاک در کھت بوی کلاب
خلق اگر خوانند حق را جز بنامت در دعا
نیست با الله آن دعاها بیش بزدان مستجاب
لا فتی إلا علی ولا سیف إلا ذو الفقار
آمد اندر شان تواز حق بیغمیر خطاب
جاکرت او رنکت دار دنتک ازوار رنک و تاج
ای وصی مصطفی ای معنی دین و کتاب

وفي كل مصراع من المصراعين قطع من الميناء الثمين جداً، وفي وسط التاج
الهلالی قطعة كبيرة من الميناء مكتوب فيها الحديث المشهور، قال النبي ﷺ: علي مع

الحق والحق مع علي ولن يفترقا حتى يردا عليّ الحوض^(١).

وفي أطرافه (٢٤) قطعة من الميناء وفيها أبيات العلامة الخطيب الأستاذ الشيخ محمد علي اليعقوبي معتمد جمعية الرابطة العلمية الأدبية في النجف قوله:
وباب صبغ من ذهب تحيل وجلل نور قدس ليس يطفئ
إلى آخر أبياته قوله:

ولا يبقى مع (التاريخ) إلا على الدر والذهب المصفى
١٣٧٢ هـ

وقد تقدم نشرها في منشوره الذي وزع في يوم الخميس المصادف ١١ شعبان ١٣٧٣ هـ على الجواهر المجتمعة في الصحن الحيدري المقدس بمناسبة نصب الباب الذهبي وقد ألقاهما بنفسه أمام المكريفون فتعالت أصوات المحتفلين من الجواهر بالاستحسان وتكرير قراءتها.

وفي المصراع الثاني من الأيسر كتب تمة ما كتب في المصراع الأول ما نصه: قد تم صنعه في بلدة أصفهان لدى أساتذة الفن وهم: الحاج سيد محمد العريض، والحاج محمد تقي ذوقن، ومحمد حسين برارش والراجي شفاعة آبائي وأجدادي محمد ابن سلطان الموسوي كلنتر، وصلى الله على محمد وآله الطاهرين المعصومين.

(١) والحديث مروي عن أم سلمة (رض) في تاريخ بغداد ج ١٤ ص ٣٢١.

ترجمة سفير إيران

وقد ولد صاحب المعالي حسين قدس نخعي سفير الحكومة الشاهنشاهية الإيرانية في عائلة من عوائل العلم والتقى كان المرحوم والده الشيخ حائر هزار حربي نخعي من العلماء والفضلاء المعروفين في عصره وهو صاحب كتاب «فلسفة الإنسان» وقد اهتم المرحوم بتربية أولاده تربية صحيحة على أساس ديني وخلق إسلامي رصين وكان لهم المعلم الأول في العلوم الإسلامية ورائدهم إلى الكمال والفضل. ثم انصرف معالي السيد قدس نخعي إلى العلوم الجديدة وبعد أن أنهى دراساته في فروع السياسة والفلسفة والصحافة دخل في السلك الخارجي الإيراني وتدرج في الرقي في دوائر السياسة في الداخل وفي المناصب القنصلية والسياسية في الخارج فكان قنصلاً ومسكرتيراً ثانياً وأولاً في الممثلات الإيرانية وقائماً بأعمال السفارة الإيرانية في واشنطن ورئيساً للشعبة السياسية الثالثة بديوان الوزارة ورئيساً للذاتية ومديراً عاماً للخارجية ومعاوناً وثم كميناً لوزارة الخارجية. وقد تعين عام ١٩٥١ سفيراً لإيران في العراق وبعد سنة واحدة ترك الخدمة لأسباب لا مجال لذكرها خوفاً من الإطالة وأقام مدة في شيراز وزمناً في بلجيكا منهمكاً في المطالعة والتتبع والتأليف إلى أن دعتة الحكومة الإيرانية مرة أخرى بلحاح وعين ثانياً سفيراً لحكومته في العراق عام ٩٥٣.

ولا تنحصر شهرة معالي قدس نخعي بالناحية السياسية فحسب بل له شهرة في التأليف والتصنيف والصحافة أيضاً وإن مجلته (نداي قدس) التي كان يصدرها قبل سنوات والمقالات التاريخية والأخلاقية والسياسية التي كان ينشرها في أمهات الصحف والمجلات لا تزال تعتبر من المراجع والمصادر الموثوقة.

ولمعالیه تألیف عیدیه فی التاریخ والأخلاق والفلسفه ترجم بعضها إلى اللغات الإنجلیزیه والفرنسیه .

وقد قطع معالي قدس نخعی خلال المدة القصيرة التي قضاهها في العراق أشواطاً مهمة وخطوات واسعة في سبيل تحقيق رفاه الزوار والجمالية الإيرانية وراحتهم وتدعيم أواصر الود والصداقة بين العراق وإيران ونخص بالذكر مساعي معاليه في تعديل قانون الطوابع المالية العراقية وإن هذا التعديل بعد اجتياز المراحل الإدارية وموافقة الوزارات المختصة ومجلس الوزراء عرض على مجلس النواب لإقراره وسوف يخفف جواز إقامة الإيرانيين في العراق بموجبه تخفيضاً كثيراً . وكذلك أنجزت الإجراءات الأساسية حول حق امتلاك رعايا الدولتين في أراضي الطرفين ومن المتوقع أن تظهر نتيجة هذه الإجراءات قريباً .

ولما كان معالي المترجم من عائلة علمية ونشأ في جو الفضيلة والتقوى فله اهتمام خاص بتعظيم الشعائر الإسلامية وترويج العلوم الدينية ويسعى في كل مناسبة سعياً بليغاً في صيانة حرمة العلماء ومقامهم الروحاني المقدس والترفيه عن طلاب العلوم الدينية وتوفير راحتهم . كما أن معاليه قام بتأسيس مكتبة إسلامية في السفارة الإيرانية ببغداد والتي تشكلت نواتها المركزية بهمة أصحاب الساحة العلماء في العراق وإيران وعطفهم عليها كما لم يسبق لأحد من السفراء السابقين في العراق أن ينظر لهذه الفكرة الروحية التي تغذي أفكار العلم فنسأل المولى جل شأنه أن يكمل مساعي هذا السفير الفاضل بالنجاح والتوفيق .

وقد وردتنا هذه القصيدة للأستاذ الفاضل الشيخ كاظم السوداني وقد ألقاها في بعض الحفلات التي أقيمت للباب الذهبي والكتاب مائل للطبع ونحن نشرها لما فيها من الروائع والحكم.

هذي المناقب نصب العين والأثر
خزنها أبا حسن ما نالها أحد
سارت معاليك في الدنيا مشعشة
ما قيمة الذهب الإبريز جاء به
مقامه ساد فوق الكل معدنه

جميع أبوابه للرشد قد فتحت
من قد دحا الباب من هذا الحصون ومن
يا أيها الذهب المهدي حيدرة
وحبذا حجر منه امصطفوك الا
والصفر والبيض زهداً حين عافها

مدينة العلم طابها قد أحاط بها
فوقاً وتحته أنار التبر مرقده
مشارتان وأسنى قبة سطعت
إذا البغيض رآها رد منتكصاً
منها عليها لها فيها بها ولها
ما كان اعظمها شأنأ وأكرمها

كأن دوحة طوى قبر حيدرة
زواره تجتني منها وشيعته
الطاف روضك للرواد مرتعه
به الأرامل والأيتام زاهية
يا من مقاليد أبواب الجنان له

ظلاً لكل السورى من أينع الشجر
لهم ثواباً زكاً من أطيب الثمر
قد أنعم الوفد من باد ومن حضر
كما زها الروض موسوماً من المطر
موقوفة بين قوليه خذي وذري

عصوركم وهي شر أنحبث العصر
قد عاد في فضل باق وفي خور
وقبره ضاع نهب الأرسم الدنثر
حديثه وهو خزني أسوأ الخبر

ومن مزاميره للهو والسكر
ومن صبا هائماً بالعود والوتر
خاطبت أن اصطفى في شعرها فكري
حد له انتهى فيه على قدر
لؤلؤه دائرة الأفلاك لم تدبر
حيران والوصف بين الورد والصدور

أنته وهي على خوف وفي خطر
موسومة الأثر بالأوضح والغور
وادخل له لقضاء الحاج والوطر
لهيها عم كل الكون بالشرر
تعباً ويؤساً لذلك الرسم والأثر

كانت له في الهدى كنزاً ملخدر
أدى فروض الهدى في جهد متصر
أنعم به خير مشكور ومبتدر

بني أمية فوزوا بالعيوب الا
هذا معاوية والخزى شاهده
رسوم حيدر ضاءت وهي ناصعة
والمرء يعرف من أخباره ونرى

شتاناً من زمر الأملاك تخدمه
ومن تلا الشفع ثم الوتر يشفعه
شاورت مزير مدحي للوصي كما
فقال مرقاً عظيماً لا يرام ولا
أو أنه القطب جري الكائنات به
وكيف أقوى ولا أقوى به وأنا

باب نزاحم تيجان الملوك به
باب تطوف به الأملاك خاشعة
باب إلى الله فاستأذنه مرغيباً
ويلاه من نار باب في الصدور ذكاً
تغلي مجددة أثارها حرقاً

هدية خصها المهدي من ذهب
سقياً ورعياً لمهدي الهدى فلکم
لله بادر في جلد وفي همم

هذه الأبيات أرخ بها الأستاذ الشيخ مسلم الجابري نصب الباب الذهبي لمرقد الإمام وهي من نظمه وقد ألفها أمد الغروب في الصحن الخيلري يوم تركيب الباب المشار إليه.

باب من المسجد يهدي إلى	أعتاب بساب الله في العالمين
بسابا ترى رضوان من حوله	وحوله الغر من الصالحين
أبرزه الفن لنا آية	من ذهب تستوقف الناظرين
يهدي إلى مرقد خير الورى	وصي طاهها سيد المتقين
تضفى على أعتابه روعة	تمتد من هيبة ليث العرين
قدس من ساع ومن بناذل	فاق به الساعين والباذلين
هذا هو الباب الذي بشر	القرآن فيه سيد المرسلين
وهو الذي أخبر عن فتحه	فقل به عاشت يد الفاتحين
أوحى إلى تاريخه (قوله)	إننا فتحنا لك فتحاً مبين

١٣١٣ مسلم الجابري



كلمة الختام حول الباب الذهبي

للمؤلف شيخ العراقيين كاشف الغطاء

أقول إن التاريخ زاخر بأسماء العظماء الذين خلدت أسماؤهم مع خلود الزمن وعلي بن أبي طالب «ع» إنما هو مصباحهم الذي أضاء العالم بعقريته الفذة وعلمه الغزير ومعرفته الجمة التي اخترق بها حجب الظلمات فبددها، وبشجاعته الفائقة التي ارتعدت فيها فرائص الأبطال وصناديدهم، وفصاحته وبلاغته التي أخروست أشد الألسن فصاحة وبلاغة، وهذا (نهج البلاغة) أكبر دليل على نتاج عقلية الجبارة وفكره الثاقب درة الزمن وقلادة الدهر زاخر بالحكم الغالية والعظات البالغة، دليل الحائر وهادي الضال دستور المسلمين بعد القرآن المبين وهو دليل بعقريته الفذة وروحه القدسية.

ولا شك أن كلمة الختام تطول وتطول إذا ما أردنا التبسط في البيان عن فصاحته وقدسيتها وروحه وعظيم صفاته ولكنني أكتفي بذكر الغاية السامية والمثالية العالية التي استهدفها عليه السلام في حياته وهي إعلاء كلمة الحق حيث بذل في ذلك منتهى الجهد فصارت الطابع الذي يتميز به عن سواه ففي كل خطبة من خطبه وكل موعظة من مواعظه وكل كتاب من كتبه في بلاغته وأقواله وأفعاله يهدف إلى إعلاء كلمة الحق والعظة وهذا عهد الذي كتبه إلى (مالك بن الحارث الأشتر النخعي) لما

ولاه على مصر عند كلامه عن القضاء تجدد الحكمة تتفجر من جوانبه في كتابه فترشد الناس إلى الطريق القويم إذ قال «ع» له مخاطباً: ثم اختر للحكم بين الناس أفضل رعيته في نفسك ممن لا تضيق به الأمور ولا تمحكه الخصوم ولا يتعادي في الزلة ولا يحصر في الفيء إلى الحق إذا عرفه، ولا تشرف نفسه على طمع ولا يكتفي بأذى فهم دون أقصاه وأوقفهم في الشبهات وأخذهم بالحجج وأقلهم تبرماً بمراجعة الخصم وأصبرهم على تكشف الأمور وأصرهم عند انضاح الحكم ممن لا يزدهيه إطرء ولا يستميله إغراء وأولئك قليل، ثم أكثر تعاهد قضائه وأفسح له في البذل ما يزيل علة وتقل معه حاجته إلى الناس وأعطه من المنزلة لديك ما لا يطمع فيه غيره من خاصتك فانظر في ذلك نظراً بليغاً فإن هذا الدين كان أسيراً في أيدي الأشرار يعمل فيه بالهوى وتطلب به الدنيا، ثم انظر في أمور عمالك فاستعملهم اختياراً ولا تولم بحبابة واثرة، فإنهم جماع من شعب الجور والخيانة، وتوخي منهم أهل التجربة والحياء من أهل البيوتات الصالحة والقدم في الإسلام، ثم تفقد أعمالهم وابتع العيون من أهل الصدق والوفاء عليهم، فإن تعاهدك في السر لأمرهم حدوة لهم على استعمال الأمانة والرفق بالرعية، وتحفظ من الأعوان فإن أحد منهم بسط يده إلى خيانة اجتمعت بها عليه عندك أخبار عيونك اكتفيت بذلك شاهداً فبسطت عليه العقوبة في بدنه وأخذته بما أصاب من عمله ثم نصبته بمقام المذلة ووسمته بالخيانة وقلدته عار التهمة ثم استوص بالتجار وذوي الصناعات وأوص بهم خيراً المقيم منهم والمضطرب بماله والمترفق ببدنه فإنهم مواد المنافع وأسباب المرافق وجلاها من المبادئ والمطابخ في برك وبحرك وسهلك وجبلك واعلم - مع ذلك - إن في كثير منهم ضيقاً فاحشاً وشحاً قبيحاً واحتكاراً للمنافع وتحكماً في البياعات وذلك باب مضره للعامة وعيب على الولاة فامنع من الاحتكار فإن رسول الله ﷺ منع منه. وليكن البيع بيعاً سمحاً بموازين عدل وأسعار لا تحجف بالفريقين من البائع والمبتاع فمن قارف حكرة بعد نهيك إياه فنكل به وعاقبه في غير إسراف. وأما بعد، فلا يطولن احتجابك عن رعيته فإن احتجاب الولاة عن الرعية شعبة من الضيق وقلة علم بالأمور.

فانظر أيها القارئ إلى بعض فقرات هذا الكتاب فكل فقرة من فقراته يصح أن يكون دستوراً يسار عليه في جميع الحكومات كما تترجم إلى شتى اللغات الأجنبية

فليس كثيراً إذاً أن يتقدم نفر من الملوك السابقين أو اللاحقين أو أفراداً من المجتمع البشري أينما كان كما سبقهم ألف غيرهم تحذوهم الرغبة لإظهار إيمانهم وخلوص نيتهم (بالباب الذهبي) رمزاً لباب مدينة العلم وباب الفضاء تحقيقاً لقول رسول الله ﷺ (علي أقضى هذه الأمة)، وقوله ﷺ (أنا مدينة العلم وعلي بابها).

تطوف ملوك الأرض حول جنابه وتسعى لكي تحظى بلثم ترابه
فكان كبيت الله بيت علا به تزاحم تيجان الملوك بسبابه
ويكثر عند الاستلام ازدحامها

أتاه ملوك الأرض طوعاً وأملت مليكاً سحاب الفضل منه تهلت
ومهما دنت زادت خضوعاً به علت إذا ما رآته من بعيد ترجلت
وإن هي لم تفعل ترجل هامها

ولئلا هذا فليتنافس المتنافسون.

المؤلف



خزانة الحرم الشريف

وما بها من الهدايا والتحف



من المؤلف أن المؤلفين، والباحثين، مع كثرة ما كتبوا وصنفوا، عن مشهد الإمام أمير المؤمنين عليه السلام، وعن بعض جوانبه، فإن أحداً هناك لم يعرض من قريب أو بعيد، لدراسة خزانة الحرم الشريف وتبيان ما فيها من التحف القيمة، والنادر النفيسة المتقطعة النظير، والمهداة إليها عبر القرون والعصور، وليس من شك أن دراسة هذه التحف والآثار، لم تنشر حتى بصورة موجزة ولم يتمكن أحد أن يتقدم إليها ويشاهدها من قريب، فكيف بالكتابة عنها وحتى أن سدانة الحرم خلال السنين الطويلة لم تصدر عنها دراسة بسيطة ولا ريبورتاجاً . . ولم تسمح لأحد من مشاهديها من قريب، ولعل السدانة في الوقت نفسه، لم تعرف ما بها من التحف والنادر والهدايا من الناحية الكيفية والكمية والعدد، لماذا ولأي عذر؟ فهذا ما هو مجهول أيضاً كالتحف والهدايا . . .

مع العلم: أن نشر دراسة خاصة عن التحف، ستؤدي خدمة جليلة للفنون التشكيلية الإسلامية، ذلك أن معظم هذه التحف المهداة مؤرخ ومكتوب عليه إسم مهديها وبأذنها، وجل هؤلاء من الملوك والسلاطين، أو من قادة وكبار رجال الدولة، أو من شخصيات المال والأعمال، ممن حفل التاريخ بذكرهم، ويترجم حياتهم، ومن ثم تأريخ الفترة الزمنية التي عاشوا فيها، وفي دراسة هذه التحف على اختلاف أنواعها وأشكالها، من منسوجات وبسط، وأدوات ذهبية، وفضية، وخشبية، ونحاسية ما يضيف جديداً إلى تاريخ الفترة التي صنعت فيه من الناحيتين الاجتماعية والفنية، ذلك أن هذه الدراسة تعد في الواقع دراسة للحرف والصناعات، والمواد الخام والفنون الزخرفية بوجه عام.

بالإضافة إلى هذه النتائج المثمرة المفيدة، فهي في الوقت نفسه تكون سجلاً خاصاً لما تحفظها من الضياع والتلف والنهب والسرقة، مع العلم أن لا بد لكل قطعة من وضع سجل خاص يذكر فيه الهدية وشكلها وخصائصها وامتيازاتها التاريخية، واسم مهديها وترجمته.

هذا ولا بد لنا من الإشارة إلى ما تعنيه هذه الهدايا من الناحية الروحية، فإن لها دلالاتها ومعانيها التي تعبر عما يحسه ويشعر به مقدموها من مودة صادقة وحب عميق وعواطف جياشة، للإمام أمير المؤمنين عليه السلام، وأولاده الأئمة الطاهرين... لم يحمّد جلوسها طول الزمن ولم يضعفها بعد الشقة، فقد بذلوا في سبيل إظهار هذه العواطف وإعلان تلك المشاعر، كل مرتخص وغال، ولا عجب في ذلك بل المعجب أن لا يكون... فإن مودة أهل البيت ومحبتهم كان الباعث إلى أن تشق هذه الهدايا والتحف طريقها إلى خزانة الحرم الشريف المبارك.

إن الملوك والسلاطين، والأمراء، وطائفة كبيرة من رجالات الشيعة، خدموا النجف بالبذل والهدايا، والنفائس والقناديل الذهبية، والأحجار الكريمة، والطنافس والسجاد، والكتب الأثرية والقرائن الخطية وقد نشأ من ذلك وجود أربع خزائن، أهمها الخزانة التي كانت موضوعة في مكان تحت الأرض في حجرة بجانب المنارة الجنوبية، وفي هذه الخزائن النفائس العظيمة وأكثرها من هدية نادر شاه، منها: خمسة قناديل مثبتة بفصوص ثمينة فوق الضريح المقدس، وفي الخزانة مجمر من ذهب وضع فيه ستة أحجار من الباقوت الأحمر، تشع وتلتهب كأنها الجمر، وفيها عقد كبير من الماس كتب عليه (نادر) وفيها فصوص وأحجار ولآل، وقد نقلت هذه النفائس من النجف إلى الكاظمية في أوائل القرن الثالث عشر الهجري، خوفاً عليها من عبث الوهابيين الذين استمحل أمرهم واستطار شرمهم في جزيرة العرب، وطفوف الجزيرة في العقد الثاني من القرن الثالث عشر، وبقيت في الكاظمية أربع سنوات يقوم عليها الحرس، وقد حملتها أربع طوابير من الجنود العثمانية، ولعلمهم أول جنود للعثمانيين دخلوا النجف.

ثم أعيدت تلك الذخائر إلى محلها، ولم تفتح هذه الخزانة إلا مرتين فقط: الأولى، عندما زار العتبات السلطان ناصر الدين شاه القاجاري في أواخر القرن

الثالث عشر الهجري، حيث صدرت الإرادة الملكية، بأن تفتح له تلك الخزانة وكانت لا تفتح إلا بإرادة ملكية، فجاء ناصر الدين شاه، ومعه خبير بالأحجار النفيسة والأثرية ومعه أحد العلماء، وهو السيد علي آل بحر العلوم، ومعهم الخازن، وبعد أن اطلع عليها أمر بفتحها.

ومرة أخرى فتحت على يد متصرف (محافظ) كربلاء صالح جبر... ومعه ممثل من العلماء وخبير، والخازن، وبعد الوقوف على ما فيها نقلت بكل تحفظ واحتياط إلى داخل الروضة وشقت لها سارية من السواري، وأتى بصندوق حديدي كبير وبمقدار من القطن المعقم، فلفت تلك النفائس ووضعت مرتبة في ذلك الصندوق بعد أن سجل ما فيه ووقع الحاضرون على ذلك السجل الذي أودع ذلك الصندوق إلى جنب السجل الموقع من قبل ناصر الدين شاه، ورفاقه وسد الصندوق وسدت السارية.

أما الخزانة الثانية، ففي الضريح نفسه وفيها الكثير من النفائس والأحجار. والخزانة الثالثة، في الرواق مما يلي الرأس الشريف يكثر فيها السجاد. والرابعة: في بيت صغير من الصحن في الوجه القبلي، كانت تكثر فيها الكتب من المخطوطات... هذا عدا عما في الخزانة من القناديل الذهبية المعلقة الكثيرة العدد.

ولا يفوتنا القول أيضاً هنا عن المكتبة... فإن الجاليات والرواد المهابطين على النجف من بلاد إيران، والهند، وأذربيجان، وما وراء النهر، والقوقاز، وجبل عامل، والخليج، وبعض نواحي اليمن، كانوا يفدون على النجف الأشرف بثرواتهم المادية والأدبية وأهمها أمهات الكتب المخطوطة من كتب الفلسفة والرياضيات والأدب والفلك والفقه والتاريخ والمسالك والممالك، وقد كان رواد العلم وطلابه يسكنون على الأغلب المدرسة العلوية (الصحن) الكبرى، ومنهم المقيم في غيرها من المدارس والدور الخاصة، وكان لهم نقيب ينظم شؤونهم، وكانت في المدرسة العلوية خزانة كتب نفيسة تجمعت مما يحمله المهاجرون، وكانوا بعدما يتزودون بزاد العلم ويعتزمون العودة إلى بلادهم وأوطانهم، يتركون ما حلوه من نفائس الكتب وما ألفوه من رسائل وأطروحات في خزانة المدرسة العلوية موقوفة على طلابها، وأول من أسس المكتبة العلوية المصدر الكفي المعروف بالآوي... الذي أوصى ابن أخيه بشراء الكتب

وجعلها وفقاً على طلاب النجف، ومنحت له الفرصة بالإكثار في شراء الكتب أن بغداد أصيبت بغلاء وقحط فباعت خزانة الكتب للغلة، وأكثر البيع كان على النجفيين أنفسهم، وقد ذكر الواعون من النجفيين أنه كان على رفوف المكتبة العلوية عشرات ألوف من الكتب بما فيها نسخ القرآن الأثرية، وكتب الأدعية والأوراد. وقد فرقت يد الأحداث تلك النفائس ولم يبق اليوم إلا ما يقارب الأربعمائة نسخة، وتوزعت النسخ على البيوتات، وما زالت طائفة من البيوتات تمتلك بعضاً من تلك المخطوطات وقد جاء على ظهر الكثير من تلك الكتب عبارة: (هذا كتاب من كتب الخزانة العلوية) وقد بيعت الكتب بأسعار زهيدة، وانتقلت ولم يعرف مصيرها ومسيرها.

وأذكر جيداً حديث الدكتور حسين علي محفوظ... في النجف سنة ١٣٧٢ / ١٩٥٨ وكنا نتحدث عن مصير المخطوطات العراقية، سيما النجفية فقال: قبل فترة قدم العراق وفد ثقافي من القاهرة للوقوف على سير الحركة العلمية، وبعد الإقامة في بغداد توجه الوفد ذات يوم إلى النجف وكنت أصحبهم، وأمضينا ساعات فيها، زرنا الروضة الشريفة (الحرم) وتوجهنا إلى مشاهدة مكتبة العلوية أو خزانة مكتبة الإمام (ع) فدخلناها وكانت غرفة كبيرة واسعة مكتظة بالكتب والرسائل الخطية ومبعثرة في الرفوف والزوايا، ومفروشة على الأرض من غير حساب، وكان من العسير مطالعة أو قراءة مخطوطة لكثرة التراب المتجمع عليها، فقدم سادن الروضة في حينه عدة رسائل إلى أعضاء الوفد، ولعرفته بي شخصياً قال لي: خذ حصتك منها، فأخذت حفة من الرسائل التي كانت مبعثرة على الأرض وجعلتها في حقيبتي وصحبته معي، إلى أن عاد الوفد إلى بغداد وذهبت إلى داري في الكاظمية فأخرجت الرسائل ونفضت التراب عنها وهذبته، فوجدتها خمس رسائل قيمة قديمة في علوم شتى فدفعتها إلى التجليد ولم تبرح في مكتبي الخاصة وعليها عبارة (من موقوفات مكتبة الروضة الحيدرية).

هذا نموذج واحد من آلاف النماذج الطارئة على المكتبة المسكينة المظلومة... ولعل عدم وضع السجلات والدراسات عن كافة الهدايا والتحف والموقوفات، ليكون باب النهب والسرقة والغارة والسلب مفتوحاً على مصراعيه دائماً وأبداً، وينهبوا ويسلبوا منها ما شاؤوا وحتى رغبوا من دون ذمة وشرف وحياء وخجل واستحياء... وأذكر أيضاً جيداً أن الحاج عبد الهادي الجلي... بمناسبة وفاة الملكة عالية... أقام

في الصحن الكاظمي مجلس فاتحة دعا إليه من القاهرة أربعة قراء للقرآن على حسابه الخاص، وكان من بينهم المقرئ الشيخ عبد الباسط عبد الصمد... وبعد انتهاء المجلس الذي دام ثلاثة أيام، وقبل مغادرة القراء العراق، طلب الجلبي... من سادن الروضة الحيدرية آنذاك... ثلاثة (كوفيات) ليمنحها للقراء كهدية وإعجاباً بهم، فأخرج السادن من الخزانة ثلاثة كوفيات، ويعدّهن إلى الجلبي، وكانت ثمينات ونفيسات، ومن المنسوجات المزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة وفي غاية من النفاسة والاناقة، وأعطى كل واحدة لواحد من المقرئين، بالإضافة إلى مبلغ ألف دينار عراقي لكل واحد منهم... وتوجهوا إلى القاهرة.

فلو كانت الكوفيات مسجلة في سجلات الخزانة، وكان هناك مسؤول ومحافظة لها، ولو كانت الهدايا والتحف تحت قيود مضبوطة دقيقة، لما كانت الكوفيات تأخذ طريقها إلى القاهرة.

يقول السيد الأمين العاملي... صاحب موسوعة (أعيان الشيعة) في رحلته العراقية الإيرانية، ص ٦٢ ما نصه:

مكتبات النجف...

في النجف الأشرف كثير من المكتبات المهمة الحاوية لنفائس المخطوطات والمطبوعات وأكثرها يجمعها العلماء في حياتهم وينتهي عمرها بانتهاء أعمارهم... مكتبة الحضرة الشريفة العلوية... وهي أقدم مكتبات النجف وأهمها، كان فيها من نفائس المخطوطات عدد لا يحصى وجاء ذكرها في كثير من المؤلفات، واستفاد الناس منها في أعصار متطاولة، ثم اضمحلت بسبب الإهمال وعدم العناية بجعلها في غرفة تحت إشراف المسؤولين وإحصاء كتبها في دفاتر، وجعل قيم لها براتب كما يفعل بسائر مكاتب الدنيا الذي يراد بقاؤها لانتفاع الناس بها ولكنها بقيت في غرفة مقفلة عرضة للأرضة وغيرها.

وكان بعض أصدقاء نقباء الحضرة الشريفة، يستعيرون منهم بعضها ويأخذونه إلى دورهم فقد يرجعونهم وقد ينسون إرجاعه أو يتعمدون فيموتون وهو عندهم، وقد أراي بعض ذراري أهل العلم كتاباً عنده بخط العلامة الحلي ومن تأليفه، جزء من

المختلف أو المنتهى، لم يبق في ذاكرتي مفتخراً بذلك وقد علمت بعد ذلك أن هذا الجزء كان استعاره السيد محمد سعيد الحبوبي النجفي، العالم الشاعر المشهور، من قيم الحضرة الشريفة ومات وهو عنده، ثم وقع في يد هذا الرجل.

وقد بقي في هذه المكتبة الشريفة عدد صالح من المخطوطات فسمى الفاضل الشيخ محمد السايي النجفي... في نقلها إلى حجرة من حجر الصحن الشريف، وكانت فيها أوراق مبعثرة فجمع منها عدة كتب ورتبها، وكان يرجو أن يتبرع أحد بتجليدها، وقد زرنا هذه المكتبة الشريفة ورأينا ما بقي منها أهمها المصاحف الشريفة بعضها مكتوب على الرق (الجلد) ومنسوب إلى خطوط الأئمة عليهم السلام، وبعضها مكتوب على ورق من الخشب الرقيق، وبعضها على الورق، ومنها مصحف منسوب إلى خط مولانا أمير المؤمنين عليه السلام، تاريخ كتابته سنة (٤٠) رأيناه فيها في هذا السفر سنة ١٣٥٢ هـ، وفيها عدة من مؤلفات عبد الرحمن العتايقي الحلي، وأظن أنها بخطه.

ورأيت فيها كتاباً يحتوي على قصائد لابن أبي الحديد بخطه في مدح خلفاء بني العباس، قيل لي أنه طبع في بغداد طبعاً غير جيد. وعما أخبرني به الشيخ محمد رضا الشيبيني (وزير المعارف العراقية) سابقاً، أنه تكلم مع مدير الأوقاف في بغداد في أن يجعل منه عناية بهذه المكتبة... ويشتري لها قسماً من الكتب، ويجعل لها قياً بمعاش، وتعمل مكتبة عامة يستفيد منها كل أحد، فأجاب طلبه فلما خابره من لهم الكلمة في النجف، لم يقبلوا مخافة تدخل الغير في شؤونهم، وظني أنهم غير مصييين في ذلك، فوجود مكتبة يشرف عليها مسؤولون ضامن لبقائها أكثر من وجودها بدون إشراف مسؤول.

هذا وخلال سنة ١٣٨٢ / ١٩٦٢ حين كنت أضع دراسة عن بعض (من نوادر مخطوطات مكتبة آية الله السيد الحكيم) وقد صدر الجزء الأول منه في السنة نفسها، وقفت في المكتبة على مخطوطات قيمة من تأليف الفقيه المتكلم العلامة الحلي جمال الدين الحسن بن يوسف المتوفى ٧٢٦ هـ، وكلها بخطه الكريم، وقد جاء في عدة مواضع من المخطوطات عبارة (وقف خزانة حضرت علوي) أو جملة (وقف كتابخانة خزانة علوي) وكانت إدارة المكتبة قد ابتاعتها في المزاد العلني المقام يومذاك بالنسبة

لمكتبة المرحوم الشيخ محمد السماوي، والمخطوطات كانت ضمن مكتبته واشترتها مكتبة السيد الحكيم.

وحدثني أحد أولاد المرحوم الحاج مجيد الشكري العباسي ... في النجف، وكان ضابطاً عسكرياً قال: في سنة ١٩٥٨ م وفي صبيحة ١٤ تموز، كنت مع الفريق الذي داهم قصر عبد الإله ... ونور السعيد ... فحين سيطرنا على قصر عبد الإله ... وأخذ الجيش ما أخذ من الغنائم شاهدت كتاباً على الأرض فرفعت ووضعت في جيبى، وبعد أن عدت إلى البيت تصفحته فوجدته (الصحيفة السجادية) للإمام زين العابدين عليه السلام ... وقد كتب على رق الغزال والسطور والمخطوط مزدانة بماء الذهب والنسخة نفيسة وقيمة وعليها عبارة (وقف خزانة الروضة الحيدرية) وتاريخها قديم جداً، أهديت للروضة من قبل أحد سلاطين إيران، والآن لم تزل في مكتبتى احتفظ بها واعتز، وبعد توجهنا إلى بيت نور السعيد ... ونهب الناس ما وجدوا فيه شاهدت في غرفة الاستقبال (زولية) كبيرة مصنوعة من الصوف ومطرزة ومزخرفة بالزخارف المتعددة الألوان من عناصر نباتية، قوامها شجرة مرسومة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير، وقد نشر حول الشجرة زخارف مكونة من أوراق وزهور وغصون، تملأ الأرضية كلها، وتشمل على اللون الذهبي والأحمر والأرجواني والأسود والأخضر، وفي أسفل الشجرة مكتوب (هدية آستان قدس علوي) وما تمكن أحد من حملها وأخذها، وتمزقت تحت الأقدام وتلفت ...

إلى غيره من القضايا والحكايات التي احتفظ بها عن خزانة المرقد الشريف ... وعما بها من التحف والآثار ... وبعد سنين وسنين شاءت الصدفة أن تجد الدكتورة السيدة سعاد ماهر محمد المصرية ... الطريق إلى خزانة المشهد، وتتاح لها سنة ١٣٨٥ هـ، مشاهدة مجموعة قيمة من التحف فتخصصها وتدرسها، وتشير في دراستها إلى معنوية تلك التحف القيمة المنقطة النظر، والمهداة عبر العصور والقرون إلى الخزانة ... وأخيراً وضعت كتاباً كبيراً تناولت فيه التحف والهدايا بالدراسة والفحص والتحليل، وأفردت لكل نوع فصلاً خاصاً، كما أوضحت إتماماً للفائدة، كل تحفة بالصورة والرسم ... بعدما تكبدت الأسنائة من المشاق في سبيل تمكينها من رؤية تلك التحف المختزنة، والتي لم يكن من الميسور رؤيتها ولا أخذ صورها إلا ليلاً،

إبتداءً من الساعة العاشرة حتى الرابعة صباحاً.

وبعد التأليف أخذت الدراسة إلى القاهرة ونسقتها وهذبته ودفعتها إلى (مطابع دار المعارف بمصر) وطبعت عام ١٩٦٩ م الموافق ١٣٨٨ هـ، ويقع الكتاب في ٣٩٩ بالقطع الرحلي، وقد أستلينا من الكتاب بعض الفصول وأدرجناه في الموسوعة. . . وفي هذا الفصل تقرأ مشاهداتها عن الهدايا والتحف. . .

محمد هادي الأميني



الباب الرابع

التحف والهدايا بمشهد الامام

سعاد ماهر محمد

بقلم الدكتورة



اللوحات

اللوحة رقم (١):

محراب من القاشاني ذي البريق المعدني، يوجد بمسجد ملحق بمشهد الإمام عليّ بالنجف، يرجع تاريخ إنشائه إلى القرن الثالث عشر الهجري أي إلى عصر الإيلخانيين. ويعرف المسجد الآن باسم جامع (زير دلان) أو جامع (سار).

ويتكون المحراب من بلاطتين مستطيلتين من القاشاني تبلغ مساحتهما ٥٩ سم عرضاً × ١٣٩ سم طولاً، وتتكون زخارف المحراب من نقوش نباتية وكتابية بارزة باللون الترجوازي على أرضية من البريق المعدني. ويتدلى من العقد الذي يعلوه الدائرة، رسم قنديل بارز، ويحيط بالمحراب إطاران من الكتابة بالخط النسخي البارز.

ويتكون نص^(١) الإطار الداخلي من: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير. لا يكلف الله نفساً إلا وسعها لما كسبت﴾، وفي وسط المحراب، داخل ساحة العقد، توجد تكملة الآية القرآنية، ﴿وعليها ما كسبت ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصراً كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين﴾.

أما الإطار الخارجي فيحتوي على أجزاء غير متصلة من الآيات رقم ١٨٨، ١٩١، ١٩٢، من سورة آل عمران، أما الدائرة التي تعلو عقد المحراب فتحتملي على: (الشفيع العليم).

(١) الآيتان ٢٨٥، ٢٨٦ من سورة البقرة.

ويشبه هذا المحراب، محراب مسجد^(١) (قم) الموجود بالقسم الإسلامي بمتحف برلين، ويحتوي محراب قم على اسم الصانع «علي بن محمد بن أبي طاهر» ومؤرخ العاشر من صفر سنة ٦٦٣ هـ، «كما أنه يحتوي على أشرطة كتابية تتكون من نفس الآيات القرآنية الموجودة بمحراب مشهد النجف، إلا أن بعض الكتابة منقوشة بالخط الكوفي إلى جانب الخط النسخي. كذلك يتدلى من عقد محراب (قم) مشكاة تشبه تلك الموجودة بمحراب النجف. ولهذا التشابه الشديد بين المحرابين من حيث الصناعة والزخارف والكتابات القرآنية فإن الأستاذ محمد آغا أوغل^(٢) يرجح أن يكون محراب النجف من صناعة «علي بن محمد بن أبي طاهر» وأنه يرجع إلى القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي، كما يرجعه إلى مصانع مدينة قاشان.

اللوحة رقم (٢):

تتكون من قطعتين القطعة العلوية منهما، عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني. وتملو هذه القطعة محراب مسجد النجف (لوحة رقم ١). وهي ترجع إلى نفس الطراز الفني للمحراب وبطبيعة الحال إلى نفس التاريخ. وتبلغ مساحة هذه القطعة ٨٥ سم طولاً × ٨٠ سم عرضاً. وتتكون نقوش القطعة من زخارف نباتية بارزة باللون الترجوازي على أرضية بالبريق المعدني.

أما القطعة السفلية، فهي عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني من محراب مسجد فرمين مؤرخه ١٢٦٥ م، وموجودة بمتحف الهرميتاج بروسيا. وتتكون زخارفها من كتابات عربية بارزة بالخط الثلث باللون الترجوازي على أرضية بالبريق المعدني، نص الكتابة «السموات وما في».

اللوحة رقم (٣):

محراب من القاشاني ذي البريق المعدني بمشهد الإمام الرضا^(٣) بمدينة مشهد. ويشبه هذا المحراب من الناحية الفنية محراب مشهد الإمام علي بالنجف، فهو من

(١) Kühnel: Dated Lustred Pottery. (Eastern Art III fig. 13).

(٢) M. Aga Oglu: Ars Islamica.

(٣) Donaldson, D. M.: Significant Mihrabs in the Haram at Mashad, P. 118 (Ars Islamica (٢) 1935).

البريق المعدني تبرز عليه كتابات قرآنية بخط بارز باللون الترجوازي . والكتابة في
أشرطة متعددة، فالشريط الذي يحيط بالعمود الأيمن للمحراب كتابته بالخط الكوفي
ويتكون من الآيات الآتية^(١): ﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ
الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ . وَمَنْ يَتَوَلَّ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا فَإِنَّ حِزْبَ
اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ . يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَكُمْ هُزُوءًا وَلَعِبًا مِنْ
الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَالْكَافِرَ أَوْلِيَاءَ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ كِتَابَ اللَّهِ هُوَ الْخَبِيرُ . وَالشَّرِيطُ
الثاني بالخط الثلث وبه قوله تعالى : ﴿أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ
وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا . وَمِنَ اللَّيْلِ فَتَهَجَّدْ بِهِ نَافِلَةً لَكَ عَسَى أَنْ
يَمْسُكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَحْمُودًا . وَقُلْ رَبِّهِ أَذْخِلْنِي مَدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مَخْرَجَ صِدْقٍ
وَجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا﴾ . ويحيط بعقد المحراب ذي الزاوية، شريط من
الكتابة الكوفية يحتوي على^(٢): شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً
بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند الله الإسلام .

وفي داخل العقد من أعلى شريط بالخط الكوفي به «لا إله إلا الله محمد رسول
الله» . وبلي شريط ضيق من الخط النسخي الجميل كتب فيه^(٣): ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ .
الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ وَالَّذِينَ هُمْ عَنْ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ . وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ
فَاعِلُونَ . وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ . إِلَّا عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ
فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ . فَمَنْ ابْتَغَى وَرَاءَ ذَلِكَ فَوُتِّلْهُ الْوُجْهَ الْكَافِرَةَ﴾ .

وبلي ذلك نقش اسم الكتاب «أبو زياد بن محمد بن أبو زياد النقاش»، في ربيع
الآخر سنة ٦١٢ هـ .

اللوحة رقم (٤):

تخطيط^(٤) لمشهد الإمام عليّ بالنجف، وهو كما نرى مربع الشكل تقريباً، إذ
يبلغ طول كل من ضلعه الشمالي حيث يوجد باب الطوسي وجوامع عمران، وضلعه

(١) الآيات ٥٥، ٥٦، ٥٧ من سورة المائدة.

(٢) الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠ من سورة الإسراء.

(٣) من الآية ١ إلى الآية ٧ من سورة المؤمنون.

(٤) قام بعمل هذا التخطيط المهندس السيد محمود العينة جي .

الجنوبي حيث يوجد باب القبلة ٧٧ متراً. أما الضلع الشرقي من المشهد فيوجد به الباب الرئيسي الذي تعلوه الساعة ويبلغ طوله ٧٣ متراً، كما يوجد باب آخر على يمين الداخل إلى الصحن. وأما الضلع الغربي فقد ازدحم بالمباني الملحقة به مثل الجامع الذي يرجع إلى عهد الإيلخانيين ويعرف باسم جامع «زير دلان» أو جامع سار. وتكية البكتاشية التي ترجع إلى العصر العثماني في القرن التاسع عشر ويبلغ طوله ٧٣ متراً، وفي هذا الضلع يوجد الباب السلطاني. ويتوسط السور الخارجي مربع آخر هو الروضة الشريفة، بداخلها مربع ثالث هو الضريح الشريف. ويتقدم الجهة الشرقية من الروضة المطهرة رجة تقوم عند طرفيها الشمالي والجنوبي مثلثتا المشهد.

اللوحة رقم (٥):

تبين الواجهة الداخلية للجانب الشمالي من السور الخارجي لمشهد الإمام عليّ بالنجف، وهي كما ترى يتوسطها تقريباً الباب المعروف باسم باب الطوسي، وهو عبارة عن مدخل معقود، يبلغ ارتفاعه ٥, ٢٠ متراً وعقدته مدبب. وقد زخرف بطن العقد بأقباة متقاطعة، كما زخرف أركان المدخل بالمقرنصات الدقيقة المكونة من صف واحد. وزخرفت كوشة العقد ببلاطات من القاشاني بها زخارف نباتية دقيقة ثم يعلو ذلك ويحيط بالمدخل كله شريط عريض من القاشاني به كتابة بالخط الثلث الجميل مكتوب على مستويين، يتكون من الآيات^(١) الآتية ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيَتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا. وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا. هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا. لِيَدْخُلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرُ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَكَانَ ذَلِكَ عِنْدَ اللَّهِ فَوْزًا عَظِيمًا. وَيُعَذِّبُ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتُ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتُ الظَّالِمِينَ بِاللَّهِ ظُنُّ السُّوءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السُّوءِ وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا. وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾ - حتى الآية ١٤. وعلى كل جانب من جانبي باب الطوسي يوجد طابقات من الإيزانات على الجانب

(١) الآية ١ - ٧ من سورة الفتح.

الأسير، وعقود الإيوانات مدبية، وزخرفت أركان الإيوانات بصفين من المقرنصات. وقد كسيت جدران إيوانات الطابقين ببلاطات القاشاني التي يرجع معظمها إلى العصر الصفوي. وخلف إيوانات الطابقين، كما نرى في اللوحة، توجد مجموعة من الغرف المقيمة مخصصة لمبيت الوافدين لزيارة المشهد وللدارسين من الطلبة الغرباء، وكذا المتصوفين المنقطعين للعبادة.

ويعلو (كوشة) عقود الطابق الأول من الإيوانات شريط من الكتابة الفارسية محجوزة في بحور ترجمتها أقوال مأثورة للإمام عليّ رضوان الله عليه. أما الطابق الثاني من الإيوانات فيعلو (كوشة) عقود شريط من الخط الثلث الجميل يحتوي على الآيات القرآنية^(١) الآتية:

﴿تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير. الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور. الذي خلق سبع سماوات طباقاً ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور. ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير. ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين وأعتدنا لهم عذاب السعير. وللذين كفروا يربهم عذاب جهنم وبش المصير. إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقاً وهي تفور. تكاد تميز من الغيظ كلما ألقى فيها فوج سألهم خزنتها ألم يأتكم نذير. قالوا بلى قد جاءنا نذير فكذبنا وقلنا ما نزل الله من شيء إن أنتم إلا في ضلال كبير. وقالوا لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا في أصحاب السعير فاعترفوا بذنبهم فسحقاً لأصحاب السعير. إن الذين يخشون ربهم بالغيب لهم مغفرة وأجر كبير﴾ إلى آخر السورة، آية ٣٠.

اللوحة رقم (٦):

تبين جزءاً من الضلع الشرقي للسلور الخارجي يتوسطه الباب الشرقي الكبير، وهو الباب الرئيسي. وتتكون الواجهة الداخلية للباب من عقد مدبب يعلو قليلاً عن ارتفاع الإيوانات الجانبية.

(١) سورة الملك بأكملها وهي رقم ٦٧.

ويتوسط الباب السور الشرقي إذ توجد سبعة لإوانات على كل من جانبيه، كسيت وإجهاتها جميعاً بالبلاط الفاشاني الجميل الصنعة والزخرفة. ويحيط بإطار الباب، كما يعلو كل رواق من الأروقة الجانبية، شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل منقوشة على بلاطات من الفاشاني. فقد جاء في الشريط الذي يعلو الإيوان العلوي على يمين الباب ما يأتي^(١): ﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير. قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم وإن تطيعوا الله ورسوله لا يلتمس من أفعالكم شيئاً إن الله غفور رحيم﴾.

وعلى يمين الداخل إلى الصحن يوجد باب آخر في هذا السور الشرقي نقش على البلاط الفاشاني الذي يزخره الآيات الآتية:

يا عليّ يا أمير المؤمنين	أنت باب الله والحق المبين
خصك الله وصيًّا وأخاً	لنبي المصطفى طه الأمين
كل من مات من الناس رأى	عنده شخصك في عين اليقين
تورد الخوض مواليك غداً	يا مقيلاً عثرات المذنبين
لك من بين الوصيين همى	روضة العافين أمن الخائفين
جنة جنة عدن دونها	فادخلوها بسلام آمنين

ويعلو الباب الشرقي الرئيسي الساعة التي تظهر قبتها في اللوحة فقط، وهي تقوم على سطح السور على قاعدة مكونة من طبقتين مكعبتين تعلوها قبة مقامة على ثمان عمد من الرخام. ويوجد جسم الساعة في الطبقة الثانية، ويرجع تاريخها إلى سنة ١٣٠٥ هـ وهي مهداة من الوزير الإيراني (أمين السلطان). وقد جاء وصف هذه الساعة في قصيدة (إبراهيم الطباطبائي) التي يمدح فيها الوزير المذكور، مطلعها:

السوى يجتالها بالجد واللعب ظمي بلعب ذاك السرب السرب
إلى أن يقول مؤرخاً:

(١) الأيتان ١٣، ١٤ من سورة الحجرات.

بمنتهى أرب سم الجبور به أرخ بساعة أنس العيش والطرب
وقد كسيت الساعة بصفائح ذهبية وضمها محسن من مدينة تبريز سنة ١٣٢٣ هـ
ويقال إن تكاليف تذهيبها بلغت ما يقرب من عشرين ألف دينار.

اللوحة رقم (٧):

تبين الواجهة الخارجية للباب الشرقي الكبير. وهو كما نرى من الأبواب
التذكارية يتقدمه عقد مدبب كبير يبلغ ارتفاعه ٢٠,٥ متراً يعلوه شريط من الكتابة
العربية بالخط الثلث الجميل منقوش على بلاطات من القاشاني باللون الأصفر على
أرضية زرقاء ونص الكتابة^(١): ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ
الْجَنَّةُ يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويقتلون وعداً عليه حقاً في التوراة والإنجيل
والقرآن ومن أوفى بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز
العظيم. التابعون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الأمرون
بالمعروف والناهون عن المنكر والحافظون لحدود الله وبشر المؤمنين﴾.

وكسيت (كوشتا) العقد ببلاطات من القاشاني، المزخرف بنقوش نباتية جميلة،
وفي وسط (الكوشة) اليمنى (جامه) بها كتابة نصها: ﴿هذا صراطي مستقيماً
فاتبعوه﴾. وفي (الجامه) اليسرى الآية الآتية ﴿ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن
سبيل﴾.

ويؤدي العقد الكبير الخارجي إلى رجة مربعة تعلوها قبة ضحلة. وقد حول
المربع إلى دائرة عن طريق ستة صفوف من المقرنصات المختلفة الأحجام والأشكال،
ولكنها جمعت في ترتيب هندسي بديع. وفي صدر هذه الرجة كما نرى في اللوحة جدار
مقسوم إلى قسمين، الأول به عقد مدبب به مدخل الباب وعلى جانبي فتحة الباب
توجد الآيات الآتية:

يا عليّ يا أمير المؤمنين أنت باب الله والحق المبين
خصك الله وصياً وأخاً للنبي المصطفى طه الأمين

(١) الأيتان ١١١، ١١٢ من سورة التوبة.

كل من مات من الناس رأى عنده شخصك في عين اليقين
تسود الحوض مواليك غداً يا مقيلاً عثرات المذنبين
لك من بين الوصيين همى روضة العافين أمن الخائفين
جنة جنة عدن دونها فادخلوها بسلام آمنين

والقسم العلوي به عقد يحيط به شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث نصها^(١): ﴿يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس إن الله لا يهدي القوم الكافرين﴾.

اللوحة رقم (٨):

تبين الجزء الشمالي من السور الغربي، حيث تقع خلفه تكية البكتاشية. وكما نرى في اللوحة أن الروضة الشريفة التي تتوسط المشهد تتصل بالسور الغربي عن طريق معرمة مرقى يمر به الزائرون للطواف حول الروضة. ويعلو الممر رواق مقبى بارتفاع الروضة وفي مستوى ارتفاع مباني السور. وفي الممر الذي يفصل الروضة عن السور الغربي يوجد باب مسجد الرأس الذي يتصل بالبكتاشية ويرجع تاريخه إلى عهد الإيلخانيين في القرن الثالث عشر الميلادي.

ويتكون الجزء الغربي من السور، كغيره من باقي أجزاء السور الخارجي من طابقيين من الإيوانات، ذات العقود المدببة، والمقبة السقف، وخلف هذه الإيوانات توجد مجموعة من الغرف لإيواء الوافدين وإقامة الدارسين، كما سبق ذكره. وقد كسبت واجهات الإيوانات جميعها بطلاطات من الفاشاني التي يرجع معظمها إلى الطراز الصفوي، والقليل منها إلى الطراز العثماني. ويعلو الطابق العلوي من الإيوانات شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل، ونص الجزء الذي يحيط بأعلى الروضة كما هو واضح في اللوحة، هو كما يلي^(٢): ﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً. إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميماً بصيراً. إنا هديناه السبيل إما شاكراً وإما كفوراً﴾.

(١) الآية ٦٧ من سورة المائدة.

(٢) الآيات ١، ٢، ٣ من سورة الإنسان.

أما الشريط الذي يعلو الجانب الشمالي من الروضة والجزة الشمالي من السور الغربي فيحتوي على النص التالي^(١): بسم الله الرحمن الرحيم ﴿والفجر وليال عشر. والشفع والوتر. والليل إذا يسر. هل في ذلك قسم لذي حجر ألم تر كيف فعل ربك بعاد...﴾ إلى آخر السورة.

وقد فتح في الإيوان الثاني من اليسار باب في عهد السلطان عبد العزيز العثماني سنة ١٢٧٩ هـ ومن أجل ذلك عرف بالباب السلطاني، ويطلق عليه النجفيون اليوم إسم باب الفرج، وقد نقش تاريخ إنشاء هذا الباب على القاشاني في قصيدة جاء فيها^(٢).

عبد العزيز أعز الله جانبيه	والدين حصن فيه أي تحصين
وإلى الرقاب أمام الخلق كلهم	خليفة الله في فرض ومسنون
هذي السلاطين في أبوابه وقفت	ترجو النوال على زي المساكين
وذى الحوادث أمست كالعييد له	تكون مها دعاها هكذا كوني
رأى على البعد ضيق الداخلين إلى	مشوى الإمام أبي الغر الميامين
فجاد في فتح باب أورث سعة	لزائري قسري باب العلم والدين
فقف بها خاضعاً واسمع مؤرخها	جلت علت باب سلطان السلاطين

اللوحة رقم (٩):

تبين الروضة الشريفة توسط صحن المشهد، فيما عدا الجهة الغربية، حيث تتصل بالسور الخارجي بممر مقبى. والروضة مربعة الشكل تقريباً إذ يبلغ طول الضلع الممتد من الشمال إلى الجنوب ٣١ متراً ومن الشرق إلى الغرب ٣٠ متراً. وجدران الروضة وسقفها مزدانة بالمرايا ذات الأشكال الهندسية المختلفة، والمقرنصات الدقيقة البديعة. وكسيت جدران الروضة الخارجية وبعض الأجزاء الداخلية ببلاطات من القاشاني المتعددة النقوش والزخارف النباتية والكتابية. وللروضة ثلاثة أبواب،

(١) سورة الفجر كلها وهي رقم ٨٩.

(٢) كتب القصيدة الشيخ عباس بن حسن آل كاشف الغطاء (عن ماضي التجف وحاضرها ص ٤٤).

بابان متقابلان أحدهما من جهة الشمالي مقابل الباب المعروف بباب الطوسي، والثاني من جهة الجنوب مقابل باب القبلة، أما الثالث ففي الإيوان الذهبي.

وداخل الروضة مربع ثان يحيط بالقبر الشريف، يبلغ طول ضلعه ١٣ متراً وتعلو المربع قبة مقامة على رقبة متعددة الأضلاع بها اثنتا عشرة نافذة مغطاة بالزجاج المعشق من الداخل وأسياج الحديد من الخارج، وعلى الرقبة قامت القبة المدينية الواضحة في اللوحة.

وفي الجهة الشرقية من الروضة يوجد (بهو) يرتفع عن أرض الصحن قدر متر ويبلغ طوله ٣٣ متراً وعرضه ١٠ أمتار وفيه الإيوان الذهبي الذي أخذ اسمه من تذهيب سقفه وجدرانه. وفي ركني البهو كما هو واضح في اللوحة مئذنتان، مصفحتان بالذهب، ارتفاع كل منهما ٣١ متراً. وقد كتب في أعلاهما آيات من سورة الجمعة. كما كتب في وسط الإيوان الذهبي على جانبي الباب قصيدة فارسية بحروف ذهبية بارزة في مدح الإمام علي، للشاعر العربي المتوفى سنة ٩٩٩ هـ وتعرف بهرامس ومماس، مطلعها:

أين باركاه كيست كه كويند بهرامس كاي أوج عرش سطح حضيض تورا مماس

وهناك أبيات عربية أربعة، اثنان منها على يمين الباب واثنان على يساره هي:

الأيمن:

لا تقبل التوبة من تائب إلا بحب ابن أبي طالب
حب علي واجب لازم في عنق الشاهد والغائب
الأسر:

لي خمسة أطفائي بهم نار الجحيم الحاطمة
المصطفى والمرضى وابنهما وفاطمة

وقد نقش على المئذنة الشمالية أبيات فارسية ذكر فيها تاريخ تذهيبها سنة ١١٥٦ هـ وجاء فيها:

ولي الله ازين كلدسته فيض كه برنه اسنان نشد ساية كستر
مكو كلدسته نخل طور أيمن مودعها كلیم سدره منظر

كما نقش على المثانة الجنوبية خمسة أبيات عربية جاء فيها تاريخ تذهيبها، هي :

ويعجب كل نور من سناء كما شمس الضحى بل صار أنور
تنور عسجداً بمنار عز يدوم بقاؤه والليل أدير
نهار مسرة الأمثال أضحي بذلك صبح أفق المهر أسفر
وفاز بذلك (نادر) كل عصر فسيح ثم هطل ثم كبر
وقام مؤذن التاريخ فيه يكرر أربعاً (الله أكبر)
= سنة ١١٥٦

ويعلو الجدار الخارجي للروضة شريط من القاشاني نقش عليه بالخط الثلث باللون الأصفر على أرضية زرقاء الآيات القرآنية^(١) الآتية : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ. وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ. لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ. تَنْزِيلُ الْمَلَكَةِ وَالرُّوحِ فِيهَا يُبَازِلُونَ رَبَّهُمْ مِنْ كُلِّ مَرٍ. سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾.

اللوحة رقم (١٠)

تخطيط عام وكذا قطاع للقبة الحيدرية، من الداخل والخارج، قام بعمله المهندس مدبولي رئيس قسم الحرسانة بالإدارة الهندسية بوزارة الأوقاف بمصر. يتبين من التخطيط أن القبة تتكون من عقود مدببة ذات مركز واحد، ويبلغ قطر القبة من الداخل ١٢,٤٠ متراً، ومن الخارج ١٦ متراً، ويبلغ ارتفاع الرقبة ٦ أمتار وسمك جدارها ١,٨٠ متر. وارتفاع القبة الداخلية أربعة أمتار، أما القبة الخارجية فيبلغ ارتفاعها إلى أسفل الهلال ١٣ متراً.

اللوحة رقم (١١) :

سمت القبة الحيدرية من الداخل، تتوسطها (جامعة) ذات اثني عشرة شرافة. وقد ملئت (الجامعة) وكذا باقي القبة بزخارف زيتية، قوامها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة، مرسومة بأسلوب الطراز الصفوي. ويفصل بين القبة والرقبة شريط من

(١) سورة القدر كلها، رقم ٩٧.

الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل يحتوي على آيات قرآنية^(١) نصها: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم. والفجر. وليال عشر. والشفع والوتر. والليل إذا يسر. هل في ذلك قسم لذي حجر. ألم تر كيف فعل ربك بعاد. إرم ذات العماد. التي لم يخلق مثلها في البلاد. وثمود الذين جابوا الصخر بالواد. وفرعون ذي الأوتاد. الذين طغوا في البلاد. فأكثروا فيها الفساد. فصب عليهم ربك سوط عذاب. إن ربك لمبرصاد. فإما الإنسان إذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعمه فيقول رب أكرم من. وأما إذا ما ابتلاه فقدر عليه رزقه فيقول رب أهانن. كلا بل لا تكرمون اليتيم. ولا تحاضون على طعام المسكين. وتاكلون التراث أكلاً لما. وتحبون المال حباً جماً... الخ.﴾

أما رقبة القبة فقد فتحت فيها اثنتا عشرة نافذة معقودة تحصر بينها عقود مرسومة بداخلها زخارف نباتية متعددة الأشكال والألوان.

لوحة رقم (١٢):

تبين عقود المربع الذي يحيط بالقبر الشريف والذي تقوم عليه الرقبة التي تعلوها القبة. ونلاحظ أن أركان المربع تحتوي على مقرنص كبير كسي بسبع (حطات) صفوف من المقرنصات الزجاجية الدقيقة الصنع. ويعلو المقرنص الكبير مقرنصان مغشيان ببلاطات الفاشاني، ويحيط بكل منها إطار مكون من بحور بها كتابات قرآنية، أما داخل المقرنص فقد نقشت عليها العبارات الآتية اليمنى منها: «سلام على آل ياسين»، أما اليسرى فهي «سلام على نوح في العالمين». ويحيط بفتحة العقود شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث باللون الأبيض على أرضية صفراء، ونص الكتابة في العقد الظاهر في اللوحة، كما يلي^(٢): ﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً. إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج تبتليه فجعلناه سميعاً بصيراً. إنا هديناه السبيل إما شاكراً وإما كفوراً. إنا أعتدنا للكافرين سلاسل وأغلالاً وسعيراً. إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافوراً﴾.

كذلك يحيط بدائرة القبة شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث باللون الأبيض

(١) سورة الفجر رقم ٨٩.

(٢) الآيات (١ - ٥) من سورة الإنسان.

على أرضية زرقاء داكنة ونص الكتابة كما يلي^(١): «إن جهنم كانت مرصداً. للطاغين مآباً. لا يبين فيها أحقاباً. لا يلوقون فيها برداً ولا شراباً. إلا حمياً وغساقاً. جزاء وفاقاً. إنهم كانوا لا يرجون حساباً. وكذبوا بآياتنا كذاباً. وكل شيء أحصيناه كتاباً. فلو قوا فلن نزيدكم إلا عذاباً. إن للمتقين مغازاً. حذاق وأعتاباً. وكواعب أتراباً. وكأساً دهاقاً. لا يسمعون فيها لغواً ولا كذاباً. جزاء من ربك عطاء حساباً».

لوحة رقم (١٣):

تبين المقصورة الفضية القديمة التي استبدلت بها المقصورة الموجودة حالياً. وقد صنعت هذه المقصورة في إيران سنة ١٢٠٣ هـ، وقد سجل تاريخ صنع هذه المقصورة في قصيدة لصداق الفحم النجفي جاء فيها:

لله صندوق بديع صنعه	ليس له في الحسن من مضاهي
أودعه صانعه عجائباً	تجمل عن حصر وعن تناهي
يرمقه الطرف فيغدو حائراً	فيه فيرتد حسيراً ساهي
جل عن المثل جلال من به	جل عن الأنداد والأشباه
لذاك قد قلت به مؤرخاً	قد جلدت فيه علم الله

وقد جاء في كتاب المنتظم الناصري في حوادث سنة ١٢١١ هـ أن السلطان محمد شاه القاجاري أمر بترميم وتجديد المقصورة وإعادتها إلى حالتها الأولى^(٢). ويقول جعفر محبوبة إن هذه المقصورة قد جلدت للمرة الثالثة سنة ١٢٦٢ هـ بأمر المعتمد عباس قل خان، وزير محمد شاه بن عباس شاه بن فتح علي شاه. ويضيف، بأنها جددت للمرة الرابعة سنة ١٢٩٨ هـ على نفقة السيد محمد الشيرازي وقد سجل اسمه وتاريخ التجديد على المقصورة^(٣).

لوحة رقم (١٤):

تبين المقصورة الفضية الجديدة التي وضعت سنة ١٣٦١ هـ، بدلاً من المقصورة

(١) الآيات (٢١ - ٢٦) من سورة النبأ.

(٢) المنتظم ج ٣ ص ٦٣.

(٣) ماضي النجف وحاضرها ص ٥٣.

القديعة التي رمت عدة مرات. وتتكون المقصورة الجديدة من مستطيل ضلعه الكبير مقسم إلى خمسة أقسام تفصل بينها ستة أعمدة من الفضة تقوم على قواعد مزخرفة بأنصاف مراوح نخيلية. أما بدن العمود (فمضلع) وينتهي بتاج (كورنثي). وتقوم على الأعمدة الستة خمسة عقود مفصصة، ملئت (كوشاتها)^(٣) بزخارف نباتية محفورة حفرًا بارزاً مجسماً. أما العقود فقد ملئت بمعدن غرم يشبه الخشب الخروط. ويعلو العقود شريط به كتابات فارسية مكتوبة بخط (نستعليق)، ومنقوشة بطريقة المينا، والكتابات محصورة في (بحور) سداسية وأخرى مستديرة على التوالي. ويعلو شريط الكتابة الفارسية شريط آخر من الكتابة العربية بالخط الثلث وكلها آيات قرآنية، أما الشريط الثالث فقد زخرف بأنصاف مراوح نخيلية بارزة تعرف (Split palmet). ويعلو هذه الزخرفة شريط ضيق من الكتابة العربية يحتوي على أسماء الأئمة الاثني عشر. ويحيي بعد ذلك زخارف نباتية محفورة بطريقة الباروك والركوكو يعلوها صف من الحبيبات تشبه حبات المسبحة، يعلوها شريط ضيق من الكتابة العربية، ثم تنتهي المقصورة بشرفات مجسمة تعرف (بالعرائس).

لوحة رقم (١٥):

تبين بآي الروضة الشريفة من الجهة الغربية، والبابان من الذهب المكفت بالفضة والمزخرف بالمينا المتعددة الألوان، ويتكون كل باب منها من ضلفتين يفصل بينهما عمود بارز يعرف بإسم (أنف)، تاجه على شكل الكأس. ويتوسط كل ضلفة (جامة) بيضاوية كبيرة بداخلها جامات أصغر وفي وسطها جامة مصنوعة بطريقة المينا. ويتوسط الجزء العلوي من الضلفة (بحر) به كتابة عربية يحيط بها من أعلى وأسفل جامتان صغيرتان زخارفهما بالمينا أيضاً. أما أركان الضلفة الأربعة فتحتوي على جامات صغيرة مزخرفة بطريقة المينا. ويحيط بالضلفة من الخارج شريطان من الكتابة، الداخلي منها به كتابات عربية بالخط الثلث محصورة في بحور. أما الشريط الخارجي فيحتوي على كتابة فارسية بخط نستعليق.

وعلى جانب كل باب من البابين توجد لوحة عليها كتابة عربية نصها كما يلي:

(٣) كوشة العقد هو المثلث المحصور بين عقدتين.

- (١) بسم الله الرحمن الرحيم
- (٢) أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له
- (٣) محمداً عبده ورسوله جاء بالحق من عند الله
- (٤) السلام عليك يا رسول الله السلام على
- (٥) خيرته من خلقه السلام على أمير المؤمنين
- (٦) أخي رسول الله يا مولاي يا أمير المؤمنين
- (٧) عبدك وابن أمتك جاءك مستجيراً يدخل
- (٨) حرمك موجهاً إلى مقامك مرتلاً
- (٩) أَدْخُلْ يَا إِلَهَ، أَدْخُلْ يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَدْخُلْ
- (١٠) يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، أَدْخُلْ يَا حُجَّةَ اللَّهِ
- (١١) أَدْخُلْ يَا مَلَائِكَةَ اللَّهِ الْمُقِيمِينَ فِي حَرَمِكَ
- (١٢) الشَّرِيفِ يَا مُوَلَايَ أَتَأْذَنُ لِي بِالدَّخُولِ
- (١٣) لِأَحَدٍ مِنْ أَوْلِيَائِكَ، فَإِنْ لَمْ أَكُنْ لَهُ أَهْلًا فَانْتَ أَهْلٌ لِلذَّكَاءِ.

لوحة رقم (١٦):

أحد أبواب الروضة الشريفة من الجهة الشرقية، وهو من الذهب الخالص ومكفت بالفضة، كما زخرف بالميثاق المتعددة الألوان. ويتكون الباب من ضلعتين يفصل بينهما عمود بارز (أنف)، ويتوسط كل ضلعة جامة مدببة الطرفين ويحيط بها من أعلى وأسفل جامات أصغر. وبداخل هذه الجامات كتابات فارسية منقوشة بطريقة الميثاق ويحيط بها زخارف محفورة حفرًا بارزاً ويعلو الباب عقد مدبب^(١) ممتد ملء بالمرابا المصنوعة على شكل مقرنصات وقد كتب عليها بالخط الثلث الجميل (عليه مع الحق

(١) عقد ممتد — (Stiled arch)

والحق مع علي)، ومحيط بالعقد شريط به بحور من الكتابات الفارسية المنقوشة بطريقة المينا.

وقد أهدت هذا الباب الحاجة طخه^(١) والدة الحاج عبد الواحد زعيم (آل فتلة) سنة ١٣٤١ هـ ويقال إن تكاليفه بلغت ألفاً ومائتي ليرة ذهبية. ويعرف هذا الباب عند أهل النجف بإسم باب المراد، كما جاء في القصيدة التي مطلعها:

قف بباب المراد باب علي تلق للأجر فيه فتحاً مبيناً
فهو باب به الرجا أرخوه ذاك باب المراد للزائرينا

لوحة رقم (١٧):

تبين الباب الفضي الذي كان يتوسط الإيوان الذهبي، أهداه إلى الروضة الشريفة محمد حسين خان الأصفهاني الصدر الأعظم، كما هو مكتوب عليه. وقد استبدل بهذا الباب سنة ١٣٤١ هـ، باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة، كما مؤه كثير من زخارفه بالمينا المتعددة الألوان الدقيقة الصنع الجميلة المنظر.

لوحة رقم (١٨):

تبين الرواق الجنوبي الذي يحيط بالضريح الشريف. والرواق كما نرى مغطى بمجموعة من الأقباء المتقاطعة تتوسطه قبة ضحلة تعلوها نافذة مشنة الشكل مغطاة بخشب خرط مخرم لإدخال الضوء والهواء. وقد غطيت جدران الرواق إلى ارتفاع مترين ببلاطات كبيرة من المرمر الجميل، ويعلو البلاطات المرمرية، ويغطي أقباء الرواق كله، زخارف من المرايا متعددة الأشكال معظمها على الشكل النجمي بداخل مربعات أو معينات. ويتدلى من سقف الرواق كثير من القناديل المعدنية بعضها من الذهب الخالص أو الفضة الخالصة، كما توجد مشكاوات زجاجية. وفي هذا الرواق منبر خشبي، مكون من خشبات مجمعة وأخرى مخرومة بطريقة الخرط.

(١) ماضي النجف وحاضره ص ٥٥.

اللوحة رقم (١٩):

تبين الرواق الغربي الذي يحيط بالضريح الشريف، وهو مقطى بنفس الطريقة التي غطى بها الرواق السابق. ونلاحظ أن أرضيته قد كسيت كما كسى جزء من جدرانه السفلية بالمرمر والرخام إلى ارتفاع مترين. أما الأجزاء العليا من الجدران والعقود والأقباء والقبة والمقرنصات التي تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرايا في أشكال وأوضاع غاية في الدقة والجمال.

اللوحة رقم (٢٠):

تبين باباً خشبياً لإحدى الغرف التي تحيط بالضريح وتفتح في الأروقة المحيطة به. والباب من خشب الساج الهندي، نقشت عليه بالحفر البارز زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وهي تشبه في أسلوبها زخارف المنسوجات والسجاد الصفوي في القرن الثامن عشر الميلادي. ويتوسط كلاً من مصراعي الباب، جامعة بيبضاوية الشكل كتب في إحداها «بسم الله الرحمن الرحيم، إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً» وفي الأخرى: «أنا مدينة العلم وعلي بابها».

اللوحة رقم (٢١):

تبين مئذنتي المشهد الشريف القائمتين في الجهة الشرقية من الروضة المطهرة والموجودتين في البهو (الطارمة) الذي يرتفع عن أرض الصحن بمقدار متر. ويبلغ طول كل مئذنة (٣٥) متراً كسيت كلها ببلاطات من الصفائح الذهبية، كما يحيط بها شريط من الكتابة العربية يحتوي على آيات من سورة الفتح. ويعلو شريط الكتابة شرفة محمولة على صفين من المقرنصات المذهبة كذلك. ويفطى الشرفة مظلة يعلوها طابق أسطواني ينتهى بقبة (مفصصة) فوقها هلال معدني.

تربة كربلاء والتحف

يحتفظ الشيعة بالوواح من تربة كربلاء، مما يصنع عادة في قوالب مختلفة الرسوم والأشكال، وبعضها يحتوي على رسوم نباتية وهندسية أو كتابات قرآنية أو أحاديث نبوية أو أقوال مأثورة، يتخذون منها لطهارة تربتها موضعاً للجبهة ليتحقق السجود عليها لأداء الصلاة لله تبارك وتعالى، اهتماماً بشأن الصلاة ومحافظه على صحتها (أنظر لوحة رقم ٢٢، ورقم ٢٣).

وتزدحم مخازن مشهد الإمام علي، بآلاف من الواح تربة كربلاء، والتي تعرف عند الشيعة باسم «التربة»، الأمر الذي حداثني إلى التعرف على أصل هذا التقليد، الذي ينفرد به الشيعة دون غيرهم من عامة المسلمين فيما أعلم.

روى أبو نعيم^(١) في حديث «أن النبي رأى غلاماً لنا يقال له أفلع ينفع إذا سجد فقال ﷺ: يا أفلع ترب وجهك»؛ وروى ابن عساکر عن أبي نعيم قال: كان رسول الله ﷺ يقول لغلام أسود: «يا رياح ترب وجهك».

ويقول العلامة كاشف الغطاء في معنى كلمة «صعيد» من قوله تعالى: ﴿فَتَتِمُّوا صَعِيداً طَيِّباً﴾: اختلف الفقهاء واللغويون في معنى الصعيد، ففيل خصوص التراب وقيل مطلق وجه الأرض فيشمل الحصا والرمل والصخور والمعادن قبل الإحراق، ويبرز السجود عليها وهذا هو الأصح^(٢).

ويقول البيهقي^(٣) عن الحباب بن الارت قال: «شكونا إلى رسول الله ﷺ شدة الحر في جباهنا وأكفنا فلم يشكنا، ولو جاز السجود على غير الأرض لأذن النبي

(١) كنز العمال ج ٣ ص ٢١٢.

(٢) أصل الشيعة وأصولها ص ١٥٥ الطبعة العاشرة.

(٣) السنن ج ٢ ص ١٠٥.

لهم في أن يسجدوا على شيء يمنع عن وجوههم رمضاء المحجر». وفي رواية أخرى للبيهقي^(١) عن ابن الوليد: «قال سألت ابن عمر عن سبب وجود الحصباء في المسجد؟ قال: نعم، مطرنا من الليل فخرجنا لصلاة الغداة فجعل الرجل يمر على البطحاء فيجعل في ثوبه من الحصباء فيصلي عليه، فلما رأى رسول الله ذلك قال ما أحسن هذا البساط! فكان ذلك أول بدئه».

وتأييداً لرواية ابن عمر فإن المراجع التاريخية^(٢) تذكر لنا أن المساجد الأولى في الإسلام مثل مسجد بني البصرة والكوفة ومسجد عمر بيت المقدس ومسجد عمرو بمصر، كانت على عهد الخلفاء الراشدين وأوائل العصر الأموي، مفروشة بالحصباء.

كذلك روى البيهقي^(٣) عن أنس بن مالك، أن النبي ﷺ كان يسجد على بساط من جريد النخل.

وهناك أحاديث متواترة مشهورة أخرجها الحفاظ في كتب السيرة والفقه كالشيخين في الصحيحين والبيهقي^(٤) تدل على أن النبي كان يصلي على الخمرة، وهي حصيرة صغيرة قدر ما يسجد عليه، ينسج من السعف، ففي الحديث لأم سلمة، أن الرسول عليه الصلاة والسلام قال لها: ناوليني الخمرة، وجاء في تاريخ العروس، يقال صلى فلان على الخمرة، وهي حصيرة صغيرة تنسج من السعف أي سعف النخيل وترمل بالخيوط، وسميت (خمرة) لأن خيوطها مستورة بسعفها. ويقول الشهرستاني في وصف الخمرة، هي مقدار ما يضع الرجل عليه وجهه في سجوده من حصير أو نسيجه خوص ونحوه من النبات، ثم يضيف، ولا تكون الخمرة إلا في هذا المقدار، وسميت خمرة لأن خيوطها مستورة بسعفها^(٥).

(١) البيهقي ج ٢ ص ٤٤٠.

(٢) الطبري: تاريخ الدول والملوك ج ٣ ص ١٠٣، ابن دقيق الانتصار لواسطة عقد الأمصار ج ٤ ص ٥٩، المعارف لابن قتيبة ص ١٢٤، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص ١٩٩، النجوم الزاهرة ج ١ ص ٦٨.

(٣) السنن ج ٢ ص ٤٣٦.

(٤) البيهقي ج ٣ ص ٤٢١.

(٥) الشهرستاني ص ٦.

وهناك مع ذلك سؤال يفرض نفسه للإجابة عليه وهو: ما حكم السجود على التربة شرعاً؟ ومتى بدأ العمل به؟ فيجيب الشهرستاني عن الشق الأول من السؤال بقوله: «إن اتخذ شيء معين للسجود جائز وغير بدعة من وجوه منها اختبار الحمرة السابقة الذكر إذ يفهم منها أن اتخذ قطعة صغيرة مما يصح السجود عليه كالنبات والحصى والطين والتراب لا مانع منه بل راجح معمول به بين المسلمين منذ عهد النبي والصحابة والتابعين».

ويقول العلامة كاشف الغطاء: ولعل السر في التزام الشيعة الإمامية السجود على التربة الحسينية مضافاً إلى ما ورد في فضلها من الأخبار، ومضافاً إلى أنها أسلم من حيث النظافة والنزاهة من السجود على سائر الأراضي وما يطرح عليها من الفرش الملوثة - لعل من جملة الأغراض العالية والمقاصد السامية أن يتذكر المصلي حين يضع جبهته على تلك التربة تضحية ذلك الإمام نفسه وآل بيته والصفوة من أصحابه في سبيل العقيدة والمبدأ، وتحطم هياكل الجور والفساد والظلم والاستبداد. ولما كان السجود أعظم أركان الصلاة وفي الحديث: (أقرب ما يكون العبد إلى ربه حال سجوده) فمن المناسب أن يتذكر بوضع جبهته على تلك التربة الزاكية أولئك الذين وضعوا أجسامهم عليها ضحايا للحق، وارتفعت أرواحهم إلى الملأ الأعلى ليخضع ويخضع ويتلازم الوضع والرفع، ويحتقر هذه الدنيا الزائفة وزخارفها الزائلة. ولعل هذا هو المقصود من أن السجود عليها يخرق الحجب السبع. فيكون حينئذ في السجود سر الصعود والعروج من التراب إلى رب الأرباب إلى غير ذلك من لطائف الحكم ودقائق الأسرار.

وبعد أن تكلم عن مزايا الأرض وفلسفة السجود عليها وعلى التربة الحسينية قال: إن الشيعة يقولون إن السجود على الأرض فريضة، وعلى التربة الحسينية سنة وفضيلة، ومن السخافة أو العصبية الحمقاء قول بعض من يعمل أسوأ البغض للشيعة أن هذه التربة التي يسجدون عليها صنم يسجدون له، هذا مع أن الشيعة لا يزالون يهتفون ويعلنون في ألسنتهم ومؤلفاتهم أن السجود لا يجوز إلا لله تعالى وأن السجود على التربة سجود له عليها لا سجود لها. ولكن أولئك الضعفاء من المسلمين لا يحسنون الفرق بين السجود للشيء والسجود على الشيء الله عز شأنه. نعم قد صار

السجود على التربة الحسينية من عهد قديم شعاراً لهذه الطائفة (الشيعة) يعملون ألواحها في جيوبهم للصلاة عليها، وربما يتخيل بعض عوامهم أن الصلاة لا تصح إلا بالسجود عليها. ولكنه تكلم قبل ذلك عن طهارة الأرض وصحة الصلاة عليها فقال: ولا يجوز السجود في شريعة الإسلام، سجد عبادة، إلا لله وإلا على الأرض أو نبات الأرض والأرض مسجد والأرض طهور، وإليه قصد الحديث النبوي المشهور: «جعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً» أي أينما أدركتني الصلاة سجدت وصليت^(١).

ويجب الشهرستاني على الشق الثاني من السؤال بما يلي: «إنه في السنة الثالثة للهجرة لما وقعت الحرب بين المسلمين وقرش في غزوة (أحد) وقتل فيها أقوى حماة الإسلام وهو حمزة بن عبد المطلب عم رسول الله ﷺ، عظمت المصيبة على النبي وعلى المسلمين عامة ولا سيما وقد مثلت به هند أم معاوية، أمر النبي نساء المسلمين بالنياح عليه في كل مأتم واتسع الأمر في تكريمه إلى أن صاروا يأخذون من تراب قبره فيسجدون به ويسجدون عليه الله تعالى ويعملون المسبحات منه».

ويقول العلامة كاشف^(٢) الغطاء عن السبب في اختيار الشيعة تراب مدينة كربلاء يعملون منها ألواحاً يسجدون عليها: «إن أول من صلى عليها من أئمة المسلمين هو زين العابدين علي بن الحسين وهو الإمام الرابع من أئمة الشيعة الاثني عشر، بعد أن فرغ من دفن أبيه وأهل بيته وأنصاره، أخذ قبضة من التربة التي وضع عليها الجسد الشريف الذي بضعته السيوف كلحم على وضعم^(٣)، فشد تلك التربة في صرة وعمل منها سجادة ومسبحة». ثم يضيف: «ولما رجع الإمام زين العابدين، هو وأهل بيته إلى المدينة صار يتبرك بتلك التربة ويسجد عليها، فشاغ هذا عند العلويين وأتباعهم ومن يقتدي بهم».

(١) الأرض والتربة الحسينية ص ١٧٩، ١٨١، ١٨٢، ١٧٣، ١٧٤ من مجموعة الوضوء في الكتاب والسنة طبعة أولى.

(٢) كاشف الغطاء: الأرض والتربة الحسينية ص ٩.

(٣) الوضوء هي خشبة القصاب التي تقطع عليها اللحم.

وجاء في كتاب أصل الشيعة وأصولها^(١): «أن الإمام الخامس محمد الباقر، تلا والده في السجود على التربة الحسينية، ثم زاد على ذلك ولده جعفر الصادق، فإنه نوه بها لشيعة، وكانت الشيعة قد تكاثرت في عهده وصارت من كبريات طوائف المسلمين وحمله العلم والآثار».

وجاء في كتاب مصباح المتهجد^(٢): «أنه كان لأبي عبد الله الصادق، (خريطة) من ديباج صفراء فيها تربة أبي عبد الله الحسين عليه السلام، فكان إذا حضرته الصلاة صبه على سجاده وسجد عليه». كذلك روى صاحب الوسائل عن الديلمي كمال: «كان جعفر الصادق لا يسجد إلا على تربة الحسين، ولم تزل الأئمة من أولاده وأحفاده تحرك العواطف وتوفر الدواعي إلى السجود عليها والالتزام بها والمواظبة عليها، حتى التزمت الشيعة إلى اليوم هذا الالتزام مع عظيم الاهتمام، ولم يمس على زمن الصادق قرن واحد حتى صارت الشيعة تصنعها الواحاً وتضعها في جيوبها كما هو المتعارف اليوم».

ومن الثابت أن تربة الحسين كانت تصنع أقراصاً والواحاً في منتصف القرن الثالث الهجري، فقد جاء في كتاب الوسائل عن الإمام الثاني عشر (الذي عاش إلى حدود سنة ٢٥٠ هـ) أن الحميري كتب إليه يسأله عن لوح من طين قبر الحسين هل فيه فضل؟ فأجاب رضوان الله عليه، يجوز ذلك وفيه الفضل، ثم سأله عن السبحة فأجاب بمثل ذلك.

ولقد أحاط محمد القزويني^(٣) إحاطة شاملة بموضوع (التربة) والتمام الشيعة بها، إذ يقول: «فالشيعه إنما اتخذت التربة مسجداً لأنها أفضل أفراد الواجب، ولأنهم يشترطون في المسجد أن يكون أرضاً أو ما بنيت منها، ويشترطون طهارة المسجد وإباحته وأن لا يكون المأكول والملبوس، والإنسان في حله وترحاله وسفره وحضره قد يتفق أن لا يجد شيئاً طاهراً يصح السجود عليه، فالشيعة يصحبون معهم ألواح الطين والتراب ويتخذونها مساجد للمسجود عليها لله اهتماماً بشأن الصلاة ومحافظة على آدابها،

(١) كاشف الغطاء ص ٦٢.

(٢) الشيخ الطوسي ص ٨٧.

(٣) الإبداع في حسم النزاع ص ١١٧ - ١٢٣.

كما أن المسلمين من الصحابة والتابعين كانوا يتخذون الخمر والحصباء مساجد. ثم يختم الموضوع بقوله: «فشان هذه الألواح شأن الحجرة في بدء الإسلام».

ولم يقتصر تكريم الشيعة على تربة كربلاء فحسب، بل شمل كذلك تربة النجف، وذلك لاحتوائها على جدت أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب، أصل الشجرة الطاهرة وأبي الأئمة الاثني عشر، رضوان الله عليهم أجمعين، فقد حرص العلويون على الاحتفاظ ببعض تربة النجف، وشكلوها على عدة أشكال بعضها على هيئة خواتم والبعض الآخر على هيئة معاضد تلف حول عضد الميت، أو على هيئة قلائد توضع حول رقبته (أنظر لوحة رقم ٢٤، ورقم ٢٥).

وقد ورد في كثير من كتب الشيعة وعلى ألسنة الرواة الثقة منهم، الشيء الكثير عن فضل الدفن في مدينة النجف والتختم بحصبائها، فيذكر الديلمي^(١): «أن أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب نظر إلى ظهر الكوفة، فقال: ما أحسن منظره وأطيب قعره! اللهم اجعل قبري بها»، ويقول مفضل بن^(٢) عمر: «دخلت على أبي عبد الله وأنا متختم بالفيروزج، فقال أبو عبد الله: يا مفضل الفيروزج نزهة أبصار المؤمنين والمؤمنات، وأنا أحب لكل مؤمن أن يتختم بخمسة خواتيم، بالياقوت وهو أفخرها، وبالعقيق وهو أخلصها لله عز وجل ولنا، وبالفيزج وهو يقوي البصر ويوسع الصدر ويزيد في قوة القلب، ومن تختم به عاد بنجح حاجته. وبالحديد الصفي ولا أحب التختم به، ولا أكره لبسه عند لقاء من يتقيه من أهل الشر ليطغى شره وهو يطرد مردة الشياطين، فأحب لذلك اتخاذ. والخامس ما يظهره الله عز وجل بالذكوات البيض بالفرجين، فإنه من تختم به فنظر إليه كتب الله له بكل نظرة ثواب زورة، أجرها أجر النبيين والعالمين. ولولا رحمة الله لشيئتنا لبلغ الفص منه مالا عظيماً، ولكن الله جل ذكره، أرحمه عليهم ليتختم به غنيهم وفقيرهم».

وما هو جدير بالذكر، أنه عثر في حفائر^(٣) مدينة أسوان على مقابر ترجع إلى

(١) إرشاد القلوب ص ٥٧.

(٢) فرحة الغري ص ٧٢، ماضي النجف ص ١٥.

(٣) قام بهذه الحفائر الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب مدير إدارة الحفائر والتفاتيح الإسلامية بمصلحة الآثار المصرية.

العصر الفاطمي بها كثير من (الترب) والقلائد والفصوص، وليس من المستبعد أن تكون هذه الترب وتلك القلائد والفصوص من التربة الحسينية بكريلاء وتربة وحصباء النجف الشريف. فمن المعروف أن المذهب الشيعي الإسماعيلي كان شائعاً في مصر في العصر الفاطمي إذ كان هو مذهب خلفائهم.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٢٢):

تحتوي اللوحة على أربع عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة والبعض الآخر على شكل مشمن أو مربع أو مستطيل. وقد زخرفت (الترب) بزخارف محفورة حفرأ غائراً قوامها عناصر نباتية وهندسية، وبعضها يحتوي على زخارف معمارية تمثل الأضرحة، والبعض الآخر يحتوي على كتابة نصها: «صلي على ترب كربلاء».

لوحة رقم (٢٣):

إحدى عشرة «تربة» مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة أو على شكل عقد مدبب، والبعض الآخر على شكل مشمن أو مستطيل أو مربع. وقد زخرفت هذه الترب برسوم هندسية ونباتية وكتابتية نصها: «صلي على ترب كربلاء».

لوحة رقم (٢٤):

عقد مكون من إحدى وأربعين حبة من تربة النجف تتوسطه قلادة على شكل قلب، كتب عليها: «هو الحي، لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليّ ولي الله». كما توجد بها عشر ترب مختلفة الأشكال والأحجام.

لوحة رقم (٢٥):

ثلاثة عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام، وفصان من تربة النجف، وجزم من معضد مكون من ثلاث قطع كتب عليها (الله محمد علي فاطمة الحسن الحسين).

التحف والهدايا بمشهد الامام

فما تقدم تناولنا عمارة مشهد الإمام عليّ بالنجف، بالدراسة والبحث والتحليل من الناحيتين التاريخية والمعاصرة، ولكن هذه الدراسة لم تتناول ما يحتوي عليه المشهد من تلك التحف القيمة المنقطعة النظير والمهداة عبر العصور. وليس من شك أن دراسة هذه التحف، التي ينشر معظمها لأول مرة سيؤدي خدمة جليلة للفنون التشكيلية الإسلامية، ذلك أن معظم هذه التحف المهداة مؤرخ ومكتوب عليها اسم مهديها، وجل هؤلاء من الملوك والسلطين أو من كبار رجال الدولة أو من رجال المال والأعمال ممن حفل التاريخ بذكرهم، وبترجمة حياتهم، ومن ثم تاريخ الفترة التي عاشوا فيها. وفي دراسة هذه التحف على اختلاف تنوعها من ذهبية وفضية ومعدنية وزجاجية وخشبية ما يضيف جديداً إلى تاريخ الفترة التي صنعت فيه من الناحيتين الاجتماعية والفنية. ذلك أن هذه الدراسة تعد في الواقع دراسة للحرف والصناعات والمواد الخام والفنون الزخرفية بوجه عام.

ويرجع تاريخ أقدم هذه الهدايا والمخلفات إلى القرن الرابع الهجري، أي من عهد البريين، فقد أهدى عضد الدولة البويهبي سنة ٣٦٥ هـ، غطاء قبر يعتبر آية من آيات فن النسيج والتطريز والزخرفة على السواء في القرن العشرين رغم التقدم الآلي. وتوالت الهدايا تترى على المشهد في سلسلة متصلة منذ ذلك التاريخ أي منذ أن تولى بعض رجال الشيعة أعلى المناصب السياسية وأرقاها، وأعدوا للطائفة الطمأنينة فأعلنوا عواطفهم ومشاعرهم، ومن ثم فلم يعد هناك خوف على إظهار أضرحة الأئمة وزيارتها والتبرك بها.

ويوجد العدد الأكبر من هذه المخلفات في خزانة مبنية في جدار الروضة الحيدرية، في 'أرواق الجنوبي من الحرم الشريف. ويبلغ عددها (٢٠٢٠) تحفة موزعة على الوجه التالي:

(١) مصاحف مخطوطة:

(٥٥٠) مصحفاً أثرياً، يرجع أقدمها إلى القرن الأول الهجري، وتتوالى في سلسلة تكاد تكون متصلة حتى القرن الرابع عشر الهجري. وبعض هذه المخطوطات مكتوب على الرق والبعض على الكاغد، وبأساليب وطرز مختلفة من الخط العربي. فبعضها كتب بالخط الصلب ذي الزوايا المعروف باسم (الكوفي) وبالخط اللين ذي الاستدارة المعروف (بالنسخي) والبعض الآخر بالخط نستعليق (الفارسي) والخط الثلث المملوكي والخط الكوفي المربع والخط المهايوني العثماني والخط الرقعة.

(٢) التحف المعدنية:

(٤٢٠) قطعة معدنية، مكونة من الخلى الذهبي المرصع بالجواهر المتعددة الألوان، كالزمرد والياقوت والماس واللؤلؤ والفاروز وما إليها. ومن قناديل من الذهب المكثف والمرصع بالأحجار الكريمة والمزخرف بالميناء، ومباخر وطاسات وأباريق لماء الرود وشماعد، وألواح زيارة وتيجان وقلائد ومزهريات، وكشكول (آنية يستعملها الدرويش الشيعي لكي يجمع فيها ما يجود به المحسنون عليه). ومن مجموعة كبيرة من الأسلحة ورؤوس أعلام ورؤوس أضرحة.

(٣) المنسوجات:

(٤٤٨) قطعة من النسيج، منها أغطية قبور وستور (بردة) وخيام وملابس، وهذه القطع بعضها منسوج بطريقة القباطي، والبعض الآخر منسوج بطريقة الديباج والدمقس. وجزء كبير منها منسوجات وبرية (قفطية) ومنسوجات مطبوعة أو مطرزة. ويمتوي كثير من هذه المنسوجات على خيوط ذهبية وفضية كما رصع بعضها بالأحجار الكريمة واللؤلؤ.

(٤) السجاد (زوليه):

(٣٢٥) سجادة، وتعتبر مجموعة السجاد الموجود بالمشهد نادرة ولا مثيل لها في العالم من الناحيتين الفنية والمادية، إذ يوجد بين هذه المجموعة سجادة معقودة من الوجهين وبكل وجه زخارف وألوان مختلفة كل الاختلاف عنها في الوجه الآخر.

(٥) تحف زجاجية:

(١٢١) قطعة من الزجاج المختلف الأشكال، بعضها مشكاوات مموه بالينا والبعض ثريات من البلور النادر والبعض قناديل تضاء بالشمع وكرات زجاجية مما يطلق عليه الأوروبيون اسم (بيضة الشرق) ويوجد بينها مجموعة كبيرة من نرجيلة (نركيلة) للتدخين.

(٦) تحف خشبية:

(١٥٦) قطعة، ومعظم التحف الخشبية عبارة عن (كشكول) من خشب الساج الهندي البديع الصنع والزخرفة. كما يوجد بها عدد من كراسي المصحف (رحلة) والواح حفر عليها قصائد مدح في الإمام عليّ تعرف باسم (الواح زيارة).

وسأتناول كل مجموعة من هذه المخلفات بالبحث والدراسة التفصيلية في الفصول التالية، ولكي نعطي فكرة تامة عن هذه المخلفات النادرة التي لم يسبق نشرها والتي يتلهم الكثير من أحباب الأئمة وآل البيت إلى المزيد من المعرفة عن كل صغيرة وكبيرة منها، رأيت أن أنقل هنا وصف بعض القطع كما سجلتها إدارة مشهد الإمام عليّ.

(١) السيف: زر قبضته مرصعة بأحجار من الماس وغمد ذهبي مشبك ومغلف بالذهب، مزين بالميناء ومرصع بالماس، وله حمال ذهبي مرصع بالماس أيضاً كتب على النصل «مهدى إلى عليّ ابن أبي طالب (ع) من قبل حسن رضا».

(٢) أربعة قناديل ذهبية: يبلغ ارتفاع كل منها ٣٢ سم وقطر كل منها ٤٨ سم وقطر القاعدة ٣١ سم وقطر الرأس ٢٧ سم، به ست طغر (جمع طغراء) المتعارفة بالطرة وكل طغراء تحتوي على ثمانية أحجار كريمة يتوسطها حجر من الزمرد، وتحف كل طغراء زهرة من الميناء رصعت بزمردة كبيرة تحفها اثنتا عشرة حجرة من الياقوت وتعملو كل طغراء ثلاث لؤلؤات مع اثنتي عشرة حجرة من الزمرد الأخضر. وقد ملئت الرأس والقاعدة بالمجوهرات النادرة التي تسمى العقول وقد أهديت من قبل السلطان حسين.

(٣) قناديل ذهبية: مرصعة بأحجار كريمة متنوعة مختلفة الأحجام مهدى من

قبل زينب بكم بنت الملك شاه طهماز الصفوي سنة ١٢٠٨ هـ ارتفاعه ٥٨ سم ومحيطه الأوسط ١١٠ سم ومحيط القبة الصغيرة العليا ٢٨ سم والكبيرة ٤٨ سم ومحيط القاعدة السفلى ٤٤ سم وقد بلغ وزنه (١٤٣٢) مثقال.

(٤) مبخرة ذهبية: مهداة من قبل نادر شاه سنة ١١٥٦ هـ، مثمنة الشكل ذات غطاء كروي مشبك ومرصع بمختلف الأحجار الكريمة، وأما مربعات المبخرة فلكل منها إطار من عشرة أحجار ماسية وأربعة أحجار زمردية وحجر واحد كبير من الياقوت تحيط به مجموعة من أحجار الماس وتعتبر آية من آيات الفن يبلغ وزنها ١٤٦٩,٥ مثقالاً.

(٥) قلادة در نجف: تحتوي على درة كبيرة يتصل بها اثنان وثلاثون خرزة من الدر كل واحدة بقدر الجوزة الصغيرة.

(٦) رحلتان خشبيتان، منقوشتان بالفسيفساء والمرايا ذات صنعة دقيقة جداً.

(٧) قنديل ذهبي صغير: مرصع بالأحجار الكريمة أهدي من قبل معتوقة شاه عباس الصفوي مع عدة قناديل ذهبية مرصعة أيضاً.

(٨) شمعدانات ذهبية: متنوعة كبيرة وصغيرة.

(٩) كف ذهبية: طوله ٣٦ سم ثبت على أصابعه الخمس خمسة أحجار من الياقوت وفي وسطه زهرة مزينة بأربعة أحجار كريمة اثنان منها من الماس واثنان من الياقوت.

(١٠) حروز بازبند: مكونة من أحجار كريمة متنوعة.

(١١) ختم كبير: مصنوع من الزمرد الأخضر باسم محمد والي الحوزة.

(١٢) زمردتان كبيرتان: قطر إحدهما ٣ سم والثانية ٢,٥ سم مثبتان على الذهب.

(١٣) لوحة ذهبية: طولها ٢٦ سم وعرضها ١٥ سم رصعت بمختلف الأحجار الكريمة ولها حاشية من الزمرد الأخضر تحيط بزهرة كبيرة. وبمجموع مجوهرات هذه اللوحة هو: زمرد ٦٧، ماس ٦، لؤلؤ ٢٠، ياقوت ٢٤.

- (١٤) زهرة ذهبية مرصعة بثمانية أحجار من الزمرد وفي وسطها حجر كريم.
- (١٥) زمردة كبيرة: بيضيّة الشكل ومعها مجموعة من الأحجار الكريمة مختلفة الأنواع من زمرد وماس وياقوت وفيروز ولؤلؤ من خواتم فضية وذهبية على أحجار من الماس الكبير.
- (١٦) غلاف قرآن: ذهب صغير الحجم مثنى الشكل يحتوي على زمردة خضراء كبيرة، وثمانية أحجار من الماس وخمسة من الياقوت، أما جوانبه فإنها مرصعة بالياقوت الناعم والماس والزمرد.
- (١٧) حرزبازبند: مصنوع من الذهب المنقوش ومرصع بأحجار كريمة من زمرد وفيروز وياقوت أهده خديجة بنت حسن.
- (١٨) سوار: يتكون من سبعة عشر حجراً من الزمرد وإطار من اللؤلؤ.
- (١٩) دبابيس: مرصعة باللؤلؤ وأحجار الياقوت.
- (٢٠) حلقة ذهبية: تحتوي تفاصيلها ثلاث قوائم تتضمن تسع عشرة زمردة وثلاث لؤلؤات وفيها زهرة عليها ثمان ياقوتات تحيط بحجر زمرد.
- (٢١) حلقة ذهبية: بشكل سلم تحتوي تفاصيلها على ثلاث قوائم تضم تسع عشرة زمردة وثلاث لآلئ وفيها زهرة عليها ثمان ياقوتات تحيط بحجر زمرد كبير.
- (٢٢) حرزبازبند: مصنوع من الذهب المزين بالمينا وعليه حجر زمرد كبير تحيط به مجوهرات وأحجار كريمة.
- (٢٣) زهرتان ذهبيتان: مرصعتان بأحجار كريمة الكثير منها من الياقوت الكبير وفيها زمرد ولؤلؤ والماس بشكل هندسي وصياغة بدیعة جداً.
- (٢٤) قلب ذهبي: مرصع بحجر كبير من الماس يحيط به خطان من الأحجار الكريمة من زمرد وياقوت.
- (٢٥) زهرة ذهبية: تتكون من ثمانية أحجار زمردية تحيط بحجر كبير من الياقوت ودائرة خارجية من الشلر.

(٢٦) قلادة ذهبية: تتكون من قلب ذهبي كبير وأسطوانتين ذهبيتين، وحرزين مرصعين بالماس واللؤلؤ، نادرة الصياغة جميلة الشكل جداً.

(٢٧) زهرة وسام رأس: مصنوعة من الذهب ومرصعة بأحجار كريمة متنوعة كبيرة وصغيرة.

(٢٨) نطاق ذهبي: يحتوي على أربعين عقدة ذهبية ويوجد على كل عقدة حجر من الزمرد وزهرتان تحتوي الواحدة منها على ثنائي ياقوتات وزمردة واحدة.

(٢٩) حرز بازبندات: متنوعة كبيرة الحجم مرصعة بالمجوهرات والأحجار الكريمة الكبيرة منها والصغيرة.

(٣٠) أوسمة رأس: عددها ستة تشبه الزهرة وتحتوي على مجموعة من الأحجار الكريمة الكبيرة والصغيرة.

(٣١) عصاية رأس: عددها اثنتان مصنوعتان من الذهب مرصعتان بأحجار كريمة.

(٣٢) زهرة ذهبية كبيرة: أشبه ما تكون بالكوكب تحتوي على سبع ياقوتات وثنائي زمردات وإطار من اللؤلؤ والذهب المزين بالمينا كتب عليها «مهداة من قبل زينب بكم».

(٣٣) طوق ذهبي: مزين بالمينا الأخضر وعليه من جانب واحد حجرة زمردة كبيرة مسدسة الشكل وياقوتة كبيرة موقوفة من قبل نادر شاه.

(٣٤) أوسمة رأس: مصنوعة من الذهب المزين بالمينا ومرصعة بالأحجار الكريمة.

(٣٥) زوج أقراط: ذهبي الصنع يحتوي الواحد منها على زمردة خضراء مستطيلة الشكل وياقوتتين مع زمردتين وثلاث لؤلؤات.

(٣٦) قلب: ذهبي كبير مرصع بالزمرد والياقوت.

(٣٧) فيروزة شلر: بيضيّة الشكل مغلفة بالذهب طولها ٦,٤ سم وعرضها ٤ سم مزينة بالمينا وفيها سلسلة ذات خمس عقد (جمع عقدة).

- (٣٨) قنديل ذهبي : يبيض الشكل مرصع بالأحجار الكريمة .
- (٣٩) أزهار ذهبية : مرصعة بأحجار كريمة .
- (٤٠) زهرة ذهبية : موقوفة الحاج محمد بن دركاه سنة ١١٨٢ هـ، مرصعة بماسة كبيرة مخروطية الشكل عليها ثلاث زمردات وثلاث ياقوتات، ومكتوب على ظهرها وزن الأحجار .
- (٤١) علبة فضية : مشتمة الشكل كتب على أحد وجوهها سورتان من القرآن الكريم .
- (٤٢) زربية زهرة : مصنوعة من الذهب المضلع ومزينة بالمينا ومرصعة بالأحجار الكريمة .
- (٤٣) شدة لؤلؤ: تحتوي على أربعة عشر فرعاً بكل فرع تسع لؤلؤات وزمردة وحجرتان واحدة من الماس والأخرى من الياقوت .
- (٤٤) نطاق من ذهب مزين بالمينا يتكون من اثنتين وثلاثين عقدة مستطيلة الشكل وخمس زهرات يوجد على كل عقدة حجر كبير من الياقوت وعلى كل زهرة ثمانية أحجار ياقوتية تحيط بزمردة كبيرة والنطاق مرصع بالزمرد .
- (٤٥) قناديل : ذهبية مرصعة .
- (٤٦) خواتم : فيها أحجار كريمة .
- (٤٧) قنديل : مشبك مسدس الشكل مرصع بالأحجار الكريمة مهدي من قبل السلطان حسين سنة ١١١٢ هـ .
- (٤٨) علبة ذهبية : أسطوانية الشكل مشبكة ومعلقة بسلسلة ذهبية مرصعة بالأحجار الكريمة طولها ١٧ سم ومحيطها ٢٢ سم وطول السلسلة ٦٦ سم .
- (٤٩) قلادة ذهبية : بشكل يشبه الوسام مزينة بالمينا الأخضر وفيها ثلاثة أحجار كبيرة من الياقوت تتوسطها ماسة كبيرة ذات ستة أضلاع وفي أسفلها لوحة نصف دائرية من المينا الأزرق كتب فيها (بنده شاه ولايت سلطان حسين سنة ١١١٢ هـ)، وفي الأسفل (بالله المحمود) .

(٥٠) حرز بازبند ذو خمسة أحجار مهدى من قبل نادر شاه، ماسة واحدة بيضاء كبيرة بيضيّة الشكل وأخرى ماسة حصية اللون وزمردة زرقاء وياقوتة حمراء.

(٥١) قنديل: كروي الشكل طول محيطه ٤٤ سم وعليه سلسلة مرصعة بالأحجار الكريمة ولؤلؤ.

(٥٢) سكين: ذات غمد مذهب ومنقوش بالميناء وفيها بعض تصاوير لبعض الحيوانات وتوجد فيها بعض الأحجار الكريمة.

(٥٣) سكاكين وخناجر: ذات أغصان مذهبة ومرصعة بالمجوهرات الثمينة.

(٥٤) رؤوس أعلام: مصنوعة من الذهب المزين بالأحجار الكريمة الكبيرة والصغيرة ومنقوشة بالمينا.

(٥٥) قنديل وتاج: منسوجان بالحرير ومطرزان باللؤلؤ الناعم.

(٥٦) أواني فضية: مختلفة الأشكال والأنواع يبلغ وزنها - ١٥٣٩٢ مثقالاً.

هذه الهدايا الموجودة أعلاه هي أهم ما هو موجود داخل الصناديق التي تتضمنها الخزانة المبنية في الجدار، وإن أكثرها لا يعرف مهدياً لعدم وجود ما يشير إلى ذلك في السجلات المختصة.

أما الموجود في الخزانة الخارجية فهي كما يلي:

القسم الأول:

١ - الستائر والسجاد الإيراني: العادي المختص بفرش الروضة الحيدرية وكذلك القناديل المعلقة وهي من الكرستال القديم والحديث.

٢ - البنادق القديمة (الطبنجات) والسيوف العادية ذات الأغصان، قسم منها مرصع بالجواهر الثمينة.

٣ - القناديل الذهبية الكبيرة التي كانت معلقة داخل الحرم الشريف ورفعت عند عمل المرايا وهي مختلفة الأحجام والأشكال.

القسم الثاني:

١ - زوجان من الستائر الجوخ مطرزة بالكليدون واللؤلؤ نقشت حواشيها الأربعة بأبيات من الشعر الفارسي وأهديت من قبل السلطان ناصر الدين شاه قاجار ووالدته ورصعت ببعض الأحجار الملونة وفي أسفل كل منها شعار الدولة الإيرانية وكتب وسطها (لا فتى إلا علي) ومزينة بالإضافة إلى ذلك بخيوط فضية. وإن هذه الستائر تعتبر آية من آيات الفن خاصة وأنها صنعت باليد لا بالماكينة.

٢ - زوج ستائر من قماش القطيفة المورد مطرزة بالكليدون واللؤلؤ والأحجار الملونة. وضع في وسط كل واحدة وأعلىها قطعة قماش أطلس أخضر اللون نقش عليه شكل طاووس وقد أهديتا من قبل السيد كهر زوجة شهاب الدين أحد أمراء الهند سنة ١٣٠٠ هـ، وهما نادرتان جداً ويريقهما يخطف الأبصار وتعتبران آية من آيات الفن والتطريز.

٣ - سجادة (زولية) - طولها ٣/٩٠ متر وعرضها ١/٨١ متر صفراء اللون وأرضيتها فضية عملت في إيران ذات ثلاثة مربعات نقش فيها ثلاثة محاريب كتب عليها: الواقف كلب هذه العتبة عباس، وأربع جهاتها مشجرة ومهداة من قبل الشاه عباس الصفوي الكبير. وإن سجاد شاه عباس أثنى سجاد في العالم وتقدر الواحدة منها بحوالي مليون دينار.

٤ - ثمانية قطع من السجاد الإيراني الفاخر: أوصافها لا تختلف عن السجادة السابقة، مهداة من قبل الشاه عباس الصفوي أيضاً، يختلف المساحات وذات أرضية مقصبة باللون الأصفر القاتم - والفتاح ومنقوش بها أزهار ملونة ذات دوائر مسدسة في الوسط وذات أرضية مقصبة ومشجرة بألوان مختلفة.

٥ - قنديل ذهب: مرصع بأحجار كريمة عددها أربعة وأربعون، ذو سلاسل حديدية كبيرة، وقنديل آخر ذهبي ذو سلاسل ذهبية.

٦ - مجموعة قناديل: ذهبية صغيرة ذات سلاسل ذهبية وحديدية.

٧ - تاج ذهبي: داخل فانوس فضي، يحتوي التاج على اثنتي عشر وردة. في

كل منها ستة أحجار من الماس تحيط بحجرة كبيرة من الزمرد، وبه زمردتان كبيرتان في جهة واحدة من الأعلى والأسفل تحت الريشة، يعود لأحد الملوك؛ وتزين العمامة التي تعلق التاج الذهبي أحجار من اللؤلؤ مهداة من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٨٧ هـ.

٨ - قنديل ذهبي : مرصع بالمينا من الوسط والحاشيتين العليا والسفلى، موقوف من قبل عبد الرسول بن نعمة سنة ١٢٤٠ هـ.

٩ - ثلاثة سيوف - مكتوبة مرصعة الأغناد والقبضات بأحجار كريمة مختلفة الحجم.

١٠ - مبخرة ذهبية وزنها ٣٦٨ مثقالاً مهداة من السيدة (روز أفزون).

١١ - تاج صغير - مركب على ثلاث ريش وأوراد من الفضة المرصعة بالأحجار الكريمة من الماس والياقوت مهدى من قبل الأميرة (مهد عليا) والدة ناصر الدين شاه سنة ١٢٨٦ هـ.

١٢ - حربة فارسية (قائمة) - طولها أربعون سم كتب على النصل (وقف شاه تحت كركي خان والي لورستان سنة ١٢٦٩ هـ) وعلى رأس القبضة حجر ياقوت كبير، وعلى جانبيها حجران من الزمرد الأخضر على قطعة من الذهب. كذلك يوجد مسكوكتان من الذهب، والغمد منقوش بالذهب وعليه تصاوير فارسية.

١٣ - خنجر ذو قبضة من الوشم فستقي اللون ثبت على رأسه حجر ياقوت كبير مهدى من قبل الحاج يوسف، كتب على الغمد اسم الواقف وهو عباس عبد الله الصافي.

١٤ - خنجر ذو قبضة ذهبية منقوشة بالمينا على شكل صبي يحمل طيراً، في القبضة وردة ذهبية رصعت بحجر كبير من الدر، تحيط بها ١٢ قطعة من الماس كتب على النصل عمل محمد هادي.

١٥ - وردة رأس ذهبية : مرصعة بأحجار وخرز لؤلؤ كتب خلفها «عز الدولة».

١٦ - ريشة وردة من الماس تتوسطها زمردة ثبتت على خمس ريشات مرصعة بأحجار الماس.

١٧ - إكليل ذهب: يتوسط القسم الأسفل منه حجرة مستطيلة من اللعل (١,٥٢) وقطر دائرة الإكليل الأسفل ٩ سم، وارتفاعه ٣٠ سم، مرصعة بأحجار من الماس مختلفة الحجم بصورة كاملة ومن أحجار الزمرد الصغير، في أسفلها ١٤ لؤلؤة، معلق في طرفي أعلاها أربعة أحجار زمرد وحجر من لعل، مهدي من قبل ناصر الدين شاه، موضوع داخل صندوق مذهب بالمينا، سنة ١٢٧٢ هـ.

١٨ - قنديل صغير: ارتفاعه ١٩ سم قطره ١ سم من الذهب المرصع بأحجار كريمة مع سلسلة ذهبية مربعة للتعلق طولها ٢٣ سم مهدي سنة ١٢٢٨ هـ.

١٩ - لوحة بيضى الشكل: ثبت في وسطها إكليل من الماس زينت بأحجار من الياقوت، يحيط بهذا الإكليل إطار من الياقوت والزمرد وعليه ختم باسم (أمير خازن الدولة الفعلية).

٢٠ - زوج أقراط من الماس: في حجرتين كبيرتين تحيط بكل منها حلقة من الأحجار الصغيرة.

٢١ - حرز بازبند ذهبي: مزين بأحجار ياقوت وستة أحجار زمرد مع اثنتي عشرة ماسة تحيط بحجر كبير من الياقوت.

٢٢ - كوكب ذهبي (عدد ٢): مرصعان بالأحجار الكريمة، وفي وسط أحدهما شعار للدولة الإيرانية.

٢٣ - ساعة: داخل إطار من الذهب المحل بعشرة أحجار من الماس تحيط بها دائرة من أحجار الياقوت الصغيرة ثم دائرتان من اللؤلؤ، وهي منقوشة بالمينا المزين باللؤلؤ أيضاً.

٢٤ - وسام ذهبي: تعلقه النساء على القناع، مزين بحجر من الزمرد الكبير تحيط به أحجار من الماس الياقوت.

٢٥ - فص ذهبي: مرصع بالماس ثبت عليه شكل فراشة مرصعة بالماس

والزمرّد ومزین بالمینا.

٢٦ - دبوس ذهبي: مرصع بأربعة أحجار زمرد كبيرة.

٢٧ - هيكل ذهبي: مرصع بالماس وحجرين من اللعل وزمردة خضراء غروطية الشكل مع لؤلؤتين معلقتين على الجانبين وموضوع في علبة خشبية منقوشة بالفسيفساء.

٢٨ - تاج إيراني صغير: مرصع بالماس تحته أشعار باللغة الفارسية موضوع في علبة مغلفة بالفضة.

٢٩ - قلادة ذهبية: على شكل هلال يتوسطها تاج على جانبيه شعار الدولة الإيرانية، وعلى رأسها كفتان محلاتان بثلاث أزهار كبيرة وهالة من الكواكب مرصعة من الأسفل بالماس وأما الكواكب السفلى فإنها مرصعة بالياقوت والزمرّد.

٣٠ - قرآن كريم: مزین ومذهب أوقف من قبل إسماعيل بن حيدر الحسيني الصفوي سنة ٩٢١ هـ مرصع الجلد بالأحجار الكريمة.

٣١ - قرآن كريم: كتب بالخط الكوفي القديم على رق ناقص أوله وآخره يقال إنه بخط الإمام الحسن(ع).

٣٢ - قرآن كريم: بالخط الكوفي القديم مكتوب بحروف كبيرة منسوب إلى الإمام أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه السلام. كما يوجد قرآن بالخط الكوفي القديم مكتوب في آخره (كتبه عليّ بن أبي طالب) عليه السلام قد أيد خبراء الخطوط الذين قصدوا النجف الأشرف بالزيارة أن هذا الخط يمثل عهد الخلفاء الراشدين. الأمر الذي يستدل منه أنه بخط الإمام عليّ عليه السلام.

٣٣ - ثلاثة فتاديل ذهبية كبيرة: مرصعة الرؤوس بالأحجار الكريمة أوقفها (شاه قياد بن جوهة سلطان سنة ٨٣٨ هـ) كتب على كل منها ثلاثة أسطر على محيط القنديل بحروف بارزة.

٣٤ - القنديل الكبير: ارتفاعه ٦١,٥ سم تتصل به سلسلة للتعليق طولها ٧٠ سم وهي من الفضة المطلية بالذهب، أما نفس القنديل فمصنوع من الذهب ومنقوش

بالمينا شكله يحتوي على كرة يبلغ محيط وسطها ٧٣ سم وهي بيضيّة الشكل تقريباً قطر طرفيها الأعلى والأسفل ٢٠ سم تقريباً وفي أسفل وأعلى هذه الكرة حجبان مخروطان محيط وسطها ٤١,٥ سم. هذه الأشكال المجسمة المتصلة مع بعضها البعض تحتوي على مجموعة كبيرة من الأحجار الكريمة من ياقوت وماس ولعل ولؤلؤ وزمرد كبير، قسم منه منقوش يعتبر من أثمن الموجودات مما لا يمكن تقدير ثمنه، قد أهدى من قبل علي مراد الزند ملك فارس سنة ١١٩٦ هـ، عليه اسم الواقف باللغة الفارسية (كلب هذه العتبة علي مراد) . . .

٣٥ - ستائر من الحرير المبطن المتيل تفرش داخل الحرم الشريف وجهة الرواق مهداة من قبل نظام حيدر آباد أحد ملوك الهند.

٣٦ - ثوب عضد الدولة البويهّي: وهو من الحرير والدمقس الذي يعتبر من أهم الموجودات في الحرم الشريف، وهو آية من آيات فن التطريز وكان يوضع على الصندوق القديم الذي أهده الملك عضد الدولة البويهّي.

المنسوجات

تعددت أنواع المنسوجات الموجودة بمشهد الإمام عليؑ، ويبلغ عدد الممتاز منها (٤٤٨) قطعة من حيث المواد الخام، فمنها المصنوع من القطن أو الصوف أو الحرير أو من نوعين من المواد السابقة مثل القطن والحرير أو القطن والصوف. كذلك تعددت طريقة صنعها، فمنها المنسوج بطريقة القباطي^(١) أو بطريقة النسيج المركب^(٢) أو نسيج الديباج والدمقس أو النسيج الوبري والفطيفة أو نسيج الشبيكة. هذا بالإضافة إلى المنسوجات المطرزة المتعددة (الغرز) التي استعملت في زخرفتها. ولم يقتصر التعدد والاختلاف على المواد الخام وطريقة النسيج فحسب بل امتد كذلك إلى الزخارف وإلى العصور المختلفة التي صنعت فيها والأماكن المتعددة التي أنتجتها.

ومن ثم فقد أصبح من الضروري تقسيمها إلى مجموعات تشترك في سميات عامة أو خاصة حتى يسهل دراستها وتحليلها ثم تأريخها إذا لم تكن مؤرخة، وبذلك تتحقق الاستفادة منها. ولما كان التقسيم التاريخي أو الزخرفي لا يؤديان إلى الفائدة المرجوة، فقد رأيت أن يكون التقسيم حسب الطريقة الصناعية مع مراعاة الأسلوب الزخرفي والفترة الزمنية والمكان الذي صنعت فيه كل قطعة على انفراد. كذلك رعت أن أبدأ بأبسط الطرق الصناعية مع التدرج حتى نصل إلى المنسوجات المركبة، وبهذه الطريقة يمكن أن نعطي فكرة تامة وواضحة عن صناعة المنسوجات الإسلامية عامة.

القباطي Tapestry

القباطي هو الاسم الذي أطلقه العرب على النسيج المصري الذي عرفه الأوروبيون فيما بعد باسم (التبستري) Tapestry^(٣). فقد ذكر المقريزي «أن المقوقس

(١) القباطي Tapesry.

(٢) Compound fabrics.

(٣) د. سعاد ماهر - نسيج المتحف القبطي ص ١٥.

أهدى إلى رسول الله ﷺ فيما أهدى قباء وعشرين ثوباً من قباطي مصر، كما كسا الخلفاء الكعبة بالقباطي المصرية^(١). وقد ظل هذا اللفظ (القباطي) مستعملاً في المراجع العربية طوال الفترة التي سادت فيها هذه الطريقة الفنية في زخرفة المنسوجات إلى العصر الفاطمي، فقد ذكر أبو المحاسن^(٢) أنه في السنة الحادية عشرة من حكم الحاكم (٣٩٧ هـ - ١١٠٦ م) كسا الكعبة بالقباطي^(٣). ولما ظهرت طرق فنية أخرى غير هذه الطريقة اختفى لفظ قباطي. وإذا تتبعنا نشأة هذا النوع من النسيج (القباطي) تبين لنا أنه وجد في مصر منذ العصر الفرعوني، واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع وفي تطور مستمر إلى العصر القبطي، فالعصر الإسلامي، بل إلى الآن فإنه يستعمل في صناعة الأكلمة. وعلى ذلك يمكننا القول بأن نسيج القباطي مصري النشأة والفكرة والوسيلة، ومن ثم فقد حق للعرب إطلاق كلمة (قباطي) عليه، إذ أن كلمة (قبط)^(٤) معناها مصر باللغة الإغريقية.

ولم تقتصر صناعة القباطي على مصر فحسب، بل انتشرت في معظم بلاد الشرق الأوسط وخاصة في إيران منذ العصر البارثي^(٥) على أقل تقدير. فقد عثر في مدينة سوس وشاهبور وسنا، التي كانت من أهم مراكز الصناعة في العصر الساساني^(٦) على كثير من المنسوجات الصوفية والحريرية المصنوعة بطريقة القباطي. على أن هذه الطريقة لم تكن لها مركز الصدارة في إيران في أوائل العصر الإسلامي، إذ أقبل العرب على اقتناء المنسوجات الحريرية المصنوعة بطريقة الديباج والدمقس وغيرها من المنسوجات المركبة.

ثم أقبلت إيران وتركيا منذ القرن السادس عشر على إنتاج منسوجات القباطي علماً أخذت أوروبا تنتجها تحت أسماء أخرى مستعارة هي (جويلان) و (أويسون).

(١) المقريري - الخطوط ١ ص ٤١، ٢٩٢، ٢٩٣، البلاذري ص ٢٢٢، العقد الفريد ج ٣ ص ٢٩٨.

(٢) النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٢١٧.

(٣) القبط: نسيج المتحف القبطي ص ٧٠ حاشية.

(٤) Survey of Persian Art. Vol. III. P. 2179.

(٥) Survey of Persian Art. Vol. I. P. 687.

والحقيقة أن (جوبلان^(١)) هو اسم لمصانع فرنسية اشتهرت بنسيج القباطي، كان قد أنشأها أول الأمر (جيل وجين جوبلان Gill and Gean Goblin) في باريس سنة ١٤٥٠ م كمصانع للصبغة ثم استعملت بعد ذلك في نسج القباطي في القرن السابع عشر سنة ١٦٦٢ عندما اشترى تلك المصانع (Colbert) وزير لويس الرابع عشر، لحساب الحكومة وبقيت هذه المصانع حتى الآن تحت إشراف الدولة، تنتج نسيج القباطي ذا المناظر التصويرية. أما نسيج الأيسون^(٢) (Aubisson) فقد أخذ اسمه من مدينة أيسون، إحدى ضواحي باريس، اشتهرت بنسيج القباطي ذي المناظر التصويرية منذ القرن الخامس عشر.

طريقة الصناعة

يعتبر نسيج القباطي أقدم المنسوجات الزخرفية، وأنه أول محاولة للحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين أو أكثر، وأن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التي اتبعت في صنع أقمشة مزخرفة النسيج، إذ لا يحتاج نسجها إلى أكثر من تقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساوين في العدد (خيوط فردية وخيوط زوجية) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين^(٣) أو ما يقوم مقامهما.

وتحدث الزخرفة عن طريق استعمال لحيات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة في عرض النسيج. وبذلك يتم التكوين الزخرفي له. والطريقة المتبعة لنسج هذا النوع من الزخرفة حتى الآن، هي أن يبدأ النساج بتمرير خيط اللحمة الملون في مكان الجزء

(١) La tapisserie française. (Decembre 1947).

(٢) Müntz: La tapisserie. P. 334.

(٣) تعرف الدرة في الإنجليزية باسم (Shaft) وفي الألمانية Webgeochirr. الدرة: اصطلاح يطلق في صناعة النسيج على مجموعة حلقات من خيوط سمكية مبرومة (مزوية) تجاور بعضها بعضاً في عرض المنسوج المطلوب صنعه. وهذه الحلقات عميقة حول قضيب رقيق مسطح من الخشب وكل حلقة منها متناكسة أو متداخلة في الوقت ذاته مع حلقة تقابلها تماماً غاطة أيضاً حول قضيب آخر يمثل الأول. ويطلق على كل حلقتين متناكستين اسم (النيرة) والغرض من الدرة توزيع خيوط السدى عليها وتحريكها بواسطتها.

الزخرفي المطلوب داخل الانفراج الذي يحدث عن جذب النساج لنصف الدراّت بالنول الراسي. أو بسبب ضغطه بالقدم على دواسة^(١) إحدى الدراّتين بالنول الأفقي، فيحدث الانفراج. وفي كلتا الحالتين تنفصل الخيوط الفردية عن الخيوط الزوجية فيمرر النساج بيديه خيط اللحمة في المسافة المطلوبة ثم تعكس الحركة ويمر خيط اللحمة الثاني في المسافة نفسها أو حسب تحديد الزخرفة ثم يضم تماماً إلى خيط اللحمة السابق وهكذا حتى يتم نسج الجزء المطلوب مع ملاحظة ألا يتعارض ذلك أو يحاول دون تحريك خيوط السدى في الأجزاء المجاورة له، حيث يبدأ النساج بعد ذلك في نسج الأجزاء الأخرى المجاورة بنفس الطريقة وإنما بلون آخر من اللحمة وهكذا باستمرار.

وعلى ذلك فإن أهم مميزات نسيج القباطي هي ما يأتي:

أولاً:

أنه ينسج دائماً بطريق نسج السادة وأن الزخرفة به يماثل بعضها بعضاً تماماً في كل من سطحي المنسوج مع اختفاء خيوط السدى اختفاء تاماً بحيث لا يظهر لها أي أثر سوى تضليع بسيط على سطحيه.

ثانياً:

وجود شقوق بين أجزاء الزخرفة المستقيمة الرأسية الاتجاه عند عدم استعمال التباسك المتبادل بين اللونين المتجاورين.

ثالثاً:

وجود ثقب صغيرة عند حدود الزخرفة تظهر واضحة عند تعريض القطعة

(١) الدواسة أو الدوسة، تعرف في الإنجليزية باسم (Treadle) وفي الألمانية (Tritt) وهي قضيب صغير من الخشب قطاعه العرضي مربع توضع مع دواسة أخرى أو أكثر حسب التركيب النسيجي اللازم، أسفل النول من الداخل قريبة من الأرض وفي منتصف النول تماماً، وجميع الدواسات مركبة من أحد طرفيها على محور. ومهمة كل دواسة جذب الدروة المتصلة بها بواسطة حبال لهذا الغرض. فتتحرك الدروة إلى أسفل عندما يضغط أو يدوس عامل النسيج على الدواسة المذكورة فيحدث عند ذلك أن تنفجر الخيوط الملقة أي الموضوعة بالدروة تبعاً لذلك عن بعضها ويتكون فراغ على هيئة زاوية حادة بين خيوط السادة وبعضها يعرف بالنفس (Shed).

للضوء وذلك بسبب عدم امتداد اللحمة في عرض المنسوج، إذ ينتهي امتدادها كما أسلفنا عند حدود اللون بحسب مكانه ومساحته من الزخرفة.

وابعاً:

أما قباطي إيران فقد تلافى النساج وجود هذه الشقوق، بنسج اللحمتين المجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة منها ما يشبه، أسنان المشط^(١)، ومنها ما يشبه أسنان المنشار أو (ذيل الحماة) (انظر شكل ١، ٢).

خامساً:

وفي العصر السلجوقي استعمل النساج لحمة^(٢) ممتدة في عرض المنسوج بين كل لحمتين ملونتين، ويكون لونها دائماً أسود، وذلك تلافياً لوجود الشقوق والاستغناء عن استعمال طريقة أسنان المشط أو (ذيل الحماة) (انظر شكل ٣).

سادساً:

في القرن السادس عشر تطور نسيج القباطي في إيران وتركيا، وصار ينسج بطريقة المبرد الذي يمتاز بظهور خطوط مائلة على سطح المنسوج بزوايا مختلفة الدرجات مرور كل خيط من السدى فوق لحمة واحدة وتحت لحمتين بالتتابع. ونسيج قباطي القرن السادس عشر يمتاز بأن الخطوط المبردية الناتجة من كل من السدى واللحمة مساوية لبعضها وفي اتجاه واحد، مكونة ما يعرف باسم (مبرد منتظم ballanced twill) وذلك بأن تمر اللحمة على سداتين، كما تمر السداة على لحمتين (شكل ٤).

وقد نسج بهذه الطريقة قباطي منطقة كرمان وخراسان المصنوعة من صوف الماعز الممتاز الذي يسميه الأتراك باسم (تفتيك Tiftik). كذلك (شال) كشمير المصنوع من الصوف الذي يطلق عليه الفرس اسم (بشم Pushm).

(١) Survey: vol. III P. 2178 - 9.

(٢) وقد استعملت هذه الطريقة في بيرو (Ackermann: Tapestry P. 248).

وصف اللوحات

لوحة رقم (٢٦):

غطاء قبر من الحرير منسوج بطريقة القباطي (Tapestry).

المادة: حرير للحمّة الملونة والسدى.

المقاس: ١,٦٤ متر عرضاً × ٢,١٠ متر طولاً.

طريقة الصنع: نسيج يدوي بسيط، نسجت زخارفه بطريقة اللحجات المتقاطعة غير الممتدة في عرض المنسوج، وهي الطريقة التي أطلق عليها العرب اسم (القباطي) نسبة إلى أقباط مصر الذين اشتهروا بصناعة هذا النوع من النسيج منذ العصر الفرعوني. وقد أسماها الأوروبيون (Tapestry) وليس لها في العربية ترجمة مقبولة.

وهذه القطعة من نسيج^(١) تركيا، وقد استازت قباطي إيران وتركيا بتلافي الشقوق الحادثة من تغير لون إلى آخر في الأشكال ذات الزوايا القائمة باستعمال طريقة أسنان المشط (Saw - tooth) أو ذيل الحمامة (dove - tail) أو أسنان المشط (Comb - tooth).

ونلاحظ في هذه القطعة أن الأشكال والزخارف المستديرة منسوجة بشكل متدرج على شكل سلم، أي أن اللحمية تقطع السدى في زاوية قائمة، بينما نجد في قباطي مصر أن خيوط اللحمية تقطع خيوط السدى في زاوية حادة حتى ليخيل إلينا أنها (أي اللحمية) تكاد توازي السدى وهذا استطاع النساج أن ينسج الأشكال والزخارف المستديرة كما لو كانت مرسومة.

كذلك نلاحظ في هذه القطعة أن الرسوم المستقيمة الرأسية، استعمل في نسجها طريقة أسنان المشط وذلك تلافياً للشقوق الطويلة الرأسية. (انظر شكل ٢) بينما نجد النساج المصري قد ترك هذا الشق عادة. إلا إذا كان كبيراً فإنه يوصله في مسافات

(١) نشرت هذه القطعة في كتاب محمد أغلو لوحة رقم (٢٣).

متباعدة غير منتظمة. وقد كان النسيج في العصر الروماني يترك هذا الشق مهما يكن طويلاً ثم يخيطة بالإبرة بعد ذلك، إما بغرزة غير مرئية (مسحورة) أو بغرزة من غرز التطريز الجميلة. على أن وجود الشقوق في نسيج القباطي لا يعد عيباً، ذلك لأن النسيج تركه عن عمد رغبة في عمل الأشكال الرامية خطأ مستقيماً، وهذا ما يحدث الآن في القرن العشرين في نسيج الجويلان، إذ تترك الشقوق وتخاط عندما ينتهي نسيج القطعة بغرزة غير مرئية.

وتمتاز هذه القطعة بأنها منسوجة بطريقة المبرد، وقد ظهرت هذه الطريقة في نسيج القباطي ابتداء من القرن السادس عشر في إيران وتركيا. والقطعة منسوجة بطريقة المبرد المنتظم (ballanced twill) (٢/٢) ولذا فإن خطوطها المائلة تبدو وكأنها تضليعات متساوية ومنتظمة وذلك لأن (المبرد) ناتج من خيوط السدي واللحمة على السواء.

الألوان: استعمل اللون الأزرق في أرضية النسيج، أما الزخارف فبعضها باللون الأحمر الطماطم، الذي يشبه لون زخارف خزف مدينة أزنك الطماطم والذي عرف في أوروبا في عصر النهضة باسم (armenian bole)^(١)، كذلك استعمل في الزخارف اللون الأزرق الفاتح والأحمر والأصفر والأسود. أما إطار القطعة فلونه أصفر وعليه زخارف متعددة الألوان.

الزخارف: زخرف النسيج المكون من قطعتين مخيطتين في الوسط، بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة قوامها زهرة القرنفل التي عشقها الأتراك عشقاً جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم^(٢) الفنية. كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها فقد زرعت مدينة إسطنبول في القرن الثامن عشر أكثر من مائتي نوع منها (انظر شكل ٥).

ومن الزخارف الهامة في هذه القطعة الورقة النباتية المركبة التي يطلق عليها علماء الفنون اسم (Saz) وهي عبارة عن ورقة محورة عن ورقة العتر التي تعرف في التركية (berki itri) أو عن ورقة الغار أو الكنكر أو العنب، ويدخل هذه الورقة

(١) الخزف التركي ص ٥٥ (للمؤلفة).

(٢) الخزف التركي ص ١١٨.

مجموعة من الزهور مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة (انظر شكل ٦).

أما الموضوع الرئيسي في هذه القطعة فهو زهرة اللوتس التي يسميها الأتراك زهر اللاله^(١) وترجمتها الحرفية شقائق النعمان. وقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة في موضوعاتهم الزخرفية في القرن الثامن عشر، وخاصة في عهد السلطان أحمد الثالث، حتى أصبح هذا العصر يعرف في تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (Lale devri) فقد تبارى هواة هذه الزهرة في استنبات أنواع جديدة منها، حتى قيل إنه يوجد في حدائق اسطنبول أكثر من ألف نوع منها.

على أن اهتمام الأتراك بزهرة اللاله لم يكن مرجعه جمالها فحسب، بل كان كذلك لبعض المعتقدات الدينية، وقد تأق هذا الاعتقاد من اسم الزهرة نفسها، إذ أن كلمة (لاله) التركية تتكون من ذات الحروف التي يتكون منها لفظ الجلاله (الله). ومن ثم فقد أكسب هذا التشابه في الحروف زهرة اللاله شرفاً وقديسية عند الأتراك المتمسكين بأهذاب الدين (انظر شكل ٧).

ويرجع الأستاذ محمد أوغلو هذه القطعة إلى إيران في القرن الثامن عشر، ولكني أرجح نسبتها إلى تركيا في القرن الثامن عشر للأسباب الآتية:

أولاً: إن زخارفها تكاد تكون نسخة طبق الأصل من بلاطات القاشاني صناعة مدينة أزنك التي اشتهرت بصناعة السجاد والأكلمة^(٢) إلى جانب شهرتها بصناعة الخزف.

ثانياً: نجد في القباطي المصنوعة في آسيا الصغرى ومدينة اسطنبول، تماسكاً متبادلاً بين اللحيمات والسدى لتلاقي الشقوق الرأسية التي تنتج عند تغير ألوان الزخرفة، وذلك بنسج اللحميتين المتجاورتين على سداة واحدة وبأشكال منتظمة (شكل ٢، ٣).

(١) الخزف التركي ص ١٢٤.

(٢) كلم (Klim) كلمة فارسية أطلقها الفرس على النسيج المصنوع بطريقة القباطي، كما ساءها أهل تركستان جيلام (gylam) ومعناها (ذو الوجهين) ومن ثم انتشرت هذه التسمية على البسط غير الوبرية على إطلاقها (الكليم في متحف جاير أندرسن. للمؤلفة).

ثالثاً: إن نسيج القبايطي الإيراني الممتاز الذي يمكن إهداؤه إلى العتبات المقدسة، كان إنتاج إقليم الكردستان وسينا (Sehna) ومدينة شاكّة (Shemaka) إحدى مدن إقليم شروان. وإذا حللنا منسوجات هذه الأقاليم الثلاثة وجدنا أن قبايطي منطقة الكردستان يمتاز بوجود شقوق رأسية تفصل بين اللحيات المختلفة الألوان المخاطة بخرزة مرئية (مسحورة).

أما قبايطي مدينة سينا (Sehna) وهي بإقليم كردستان بإيران، جنوب غرب مدينة بيجار (Bijar) وشمال غرب همدان، فإن اللحمة الملونة التي تكون الزخرفة تقطع السداة في زاوية حادة بدلاً من زاوية قائمة (شكل ٤) مما يساعد على إيجاد الأقواس وقطاعات الدوائر التي تملأ بعد ذلك بعدة لحيات منحنية كخط التحليل. ويرجع السبب في ذلك إلى نوع الزخرفة المستعملة في هذا النوع من القبايطي إذ هي تتكون من زخارف نباتية دقيقة.

ونسيج مدينة شاكّة له وجهان، الأول يشبه نسيج القبايطي إلى حد كبير، أما الوجه الثاني فمظهره يشبه نسيج السجاد الوري ذي العقد (انظر شكل ٨) وقد أطلق على هذا النسيج اسم المدينة التي اشتهرت بصناعتها وهي سوماك (Somak).

لكل هذه الأسباب فإنني أرجح نسبة هذه القطعة إلى تركيا في القرن الثامن عشر.

المنسوجات المركبة

(Compound Fabrics)

لما كان معظم ما عثر عليه من المنسوجات في مشهد الإمام علي بالنجف من الأقمشة المركبة، وأكثرها من صناعة إيران، فقد رأيت أن أعطي فكرة مفصلة عن تاريخ فن النسيج في إيران حتى يسهل معرفة تاريخ القطع غير المؤرخة، كما يسهل تمييز القطع الإيرانية من غيرها من المنسوجات.

لقد تقدم فن النسيج في إيران تقدماً محسوساً منذ مجيء الدولة الساسانية، وقد شهد بذلك إمبراطور الصين (Hawn T'sang)، عندما رحل إلى الحدود الشرقية للدولة الساسانية في القرن السابع الميلادي، فقد استرعى انتباهه براعة نساجي الفرس، ليس فقط في صناعة الحرير المزركش بخيوط من الذهب والفضة وهو النسيج الذي عرف باسم الديباج، بل في صناعة المنسوجات الصوفية أيضاً.

كذلك تحدثنا المراجع التاريخية، أنه عندما هجم إمبراطور الروم هرقل، على فارس سنة ٦٢٧ م واستولى على قصر (Dastajo rd) عثر على كميات كبيرة من الحرير الخام والحرير المنسوج، كما وجد عدداً كبيراً من السجاد المصنوع من الحرير. أما ملابس الملوك والأمراء فكانت منسوجة من الحرير ومطرزة بخيوط الذهب والفضة ومرصعة بالأحجار الكريمة على اختلاف أنواعها وألوانها، كما كانت أعلام الملوك غاية في الدقة والجمال.

وقد كتب المؤرخ أحمد بن عزام الكوفي في أوائل القرن العاشر الميلادي، يصف مقتل الملك يزدجرد آخر ملوك الدولة الساسانية، وأشار إلى ملابسه، فقال إنها كانت من الصوف ومشغولة بخيوط الذهب والفضة.

وكذلك ذكر مؤرخو العرب في القرن العاشر الميلادي، أن مدينة سوس وشاهبور ويسنا، كانت مراكز لصناعة النسيج في العصر الساساني، كما قالوا إن هذه الصناعة نشأت هناك بعد أن نقل إليها عدد من نساجي إنطاكية. ولكن ليس معنى هذا أن صناعة الحرير في فارس بدأت فقط عند مجيء الصناع الأجانب، فإن إيران

استفادت حقاً من فتوحاتها وجلب أمهر الصنائع إليها، لا لتشيء صناعة جديدة بل لتطوير صناعاتها المحلية بإدخال عناصر وأساليب جديدة.

ويحتمل أن تكون صناعة الحرير نشأت في إيران في عهد (Gilan)، أما الطريقة التي اتبعت في نسج الحرير فهي الطريقة التي تعرف اليوم باسم النسيج المبطن من اللحمية (double faced fabrics) وزخارفه تشبه الزخارف المنقوشة على الحجر في طاق بستان، وكذلك الزخارف المحفورة على المعادن، وهي تتكون من جامات ودوائر تحصر بينها زخارف نباتية محورة وحيوانات وطيور، وفي بعض الأحيان نجد الزخارف محصورة في أطباق نجمية أو في أشرطة عرضية.

وبلي الحرير في الأهمية الصوف في العصر الساساني، وكانت له طريقتان في الصناعة، الأولى وهي طريقة النسيج المركب (Compound) المعروف باسم الزردخان، والذي أطلق عليه الإغريق لفظ (Polymita). أما موضوعاتها الزخرفية فتشبه إلى حد كبير زخارف المنسوجات الحريرية، وعلى ذلك فمن المحتمل أن تكونا من مركز صناعي واحد.

والطريقة الثانية هي القباطي (Tapestry) وهي تشبه في زخارفها الرسوم المحفورة على المعادن، كما أنها متعددة الألوان.

وبرغم أن كثيراً من المراجع ذكرت التطريز عند الكلام عن النسيج الساساني، إلا أنه حتى الآن لم نجد قطعة ساسانية مطرزة، وإن كان كثير من النماذج التي حُفرت على المعادن وعلى الحجر تمثل التطريز بوضوح.

لم يؤثر سقوط الدولة الساسانية وخضوع البلاد للحكم الإسلامي في صناعة النسيج، فقد كان لبعض التقاليد الإسلامية أكبر الأثر في ازدهار فن النسيج، كنسيج كسوة الكعبة التي بقدها العرب قبل الإسلام وبعده. كذلك كان لنظام منح الخلع وهو تقليد عرفه معظم شعوب العالم المتدين القديم، فعرفه المصريون القدماء، كما عرفه الإيرانيون.

وهناك ناحية لها أهميتها ينبغي ألا نغفلها ألا وهي حب العرب للباس واقتنائهم الفاخر منه، فكان ذلك عاملاً من عوامل المنافسة في الابتكار والإتقان.

كما أنه لم ينتج عن استيلاء العرب على إيران تغير مفاجيء للأسلوب الفني السائد في صناعة المنسوجات في ذلك الوقت، فقد بقيت المنسوجات الحريرية بعد سقوط الأسرة الحاكمة (التي كانت ترعى مثل هذه الصناعة الخاصة بالطبقة الأرستقراطية)، وظلت قائمة في العصر الإسلامي. فقد اشتهرت شيراز وسوسة بالمنسوجات الحريرية في القرن التاسع الميلادي وكان لسهولة الاتجار بين أجزاء العالم الإسلامي ما ساعد على تصدير الحرير الفارسي.

وقد استمر الأسلوب الساساني هو السائد في صناعة المنسوجات الحريرية في إيران، إذ كانت صناعة النسيج تعتبر أكثر الفنون محافظة على تقاليده وزخارفه، ذلك أن تغيير طريقة الصناعة وطريقة الزخرفة والمواد الخام تتطلب في كثير من الأحيان تغيير الأنوال بل تغيير المصنع أحياناً. هذا بالإضافة إلى أن الفاتح العربي لم يكن عنده ما يضيفه في هذا الميدان.

وإذا استعرضنا أنواع الضرائب العينية التي كانت تدفعها فارس كجزء من الخراج، عرفنا مدى الإقبال على هذه الصناعة، فقد دفعت الولايات الفارسية في عهد الخليفة المأمون في القرن التاسع الميلادي المنسوجات التالية: عشرين ثوباً من جيلان (Gilan) وثلاثة آلاف مقطع من العتابي^(١) المختلف الألوان من سيستان (Sistan) وستائة سجادة من طبرستان و (٢٠٠) ثوب و (٥٠٠) قميص و (٣٠٠) منديل من ريان. (Riyan) ونيقاند (Nihavand) وألف قطعة من الحرير من جورجان و (٢٧) ألف قطعة من النسيج من خراسان.

ويقول البيهقي إن علي بن عيسى بن ماهان والي هارون الرشيد على خراسان، أرسل إليه مع ما أرسل من الجزية ششتاري أصبهاني وصقطنوني (Saklatuni) وملحم ديباجي وديبائي طريكي وديداري (didari). واستمرت خوزستان كمركز هام من مراكز صناعة المنسوجات في العصر الإسلامي وكذا شوشتر وسوسة وجند شاهبور، فقد صنعت بها المنسوجات القطنية والسجاد والصوف والستور وأنواع متعددة من المنسوجات الحريرية^(٢).

(١) العتابي: حرير مموج (أي موريه) (Survey. Vol. III p\ 1996)

(٢) المحاسن والمساوي ص ٤٩٩.

كما وجدت مصانع حكومية (طراز) على الأقل في مدينة شوشتر، كما هو ثابت في المنسوجات الأثرية، كما كانت كسوة الكعبة تصنع في شوشتر، فقد اشترى الخليفة الفاطمي المعز لدين الله سنة ٩٦٤ م خريطة للعالم الإسلامي بمبلغ (٥٠) ألف دينار وصفها المقرئزي بأنها عبارة عن قطعة من النسيج أرضيتها باللون الأزرق وعليها رسم للعالم وأنهاره وبحاره وجباله مطرزة أو منسوجة بخيوط متعددة الألوان، وعلى كل منها كتب اسمه^(١).

كذلك كانت خراسان ونيسابور ومرو وهرات مراكز هامة لصناعة المنسوجات القطنية وأنواع ممتازة من الصوف وكذا المنسوجات الحريرية المطرزة بخيوط ذهبية. وإذا اتجهنا شرقاً وجدنا مدينة سجدينا (Soghdiana) وخوارزم وبخارى وسمرقند كمراكز لصناعة النسيج، بل إن بعضها كان ينتج أقمشة كتانية تشبه النسيج المصري ومن ثم فقد أطلقت على منتجاتها أسماء مدن النسيج المصرية مثل دبيق وشطأ. كما اشتهرت سمرقند بنوع من الأقمشة استخدم في نسجه الخيوط الفضية عرف باسم سمجن^(٢) (Simgun).

ومن المراكز صاحبة الصدارة في الفن الفارسي: الري وأصفهان، فقد كانت الري تنتج نوعاً من الأردية المتعددة الأشرطة يعرف باسم إكات (Ikat) ونوعاً آخر من النسيج له لحمتان، إحداهما ظاهرة على سطح النسيج والثانية مخفية ويعرف بالمنير (Munayyar).

ويسرد لنا القزويني^(٣) وكذا ياقوت^(٤) الحموي عدداً من المدن الإيرانية، مثل قزوين التي كانت من المدن الهامة في تجارة المنسوجات. وفي منطقة طبرستان كانت مدينة أمل من مراكز إنتاج أقمشة السروج، كما كان إقليم طبرستان ينتج نوعاً من النسيج الأحمر الوردي اقتصت بإنتاجه المصانع الحكومية فقط ولا يباع إلا إذا وضع عليه خاتم الدولة. أما مدينة تبريز فكانت أهم وأشهر مراكز صناعة النسيج

(١) المقرئزي ج ٢ ص ٢٦٥، Ackermann: Survey. Vol. III P. 1997

(٢) Ackermann: Survey. III. P. 1998

(٣) عجائب المخلوقات ص ١٠٤.

(٤) معجم البلدان ص ١١٩.

الحرير، فهي أول من استعمل الأسلوب الصيني كما استعملت الخيوط الذهبية في النسيج عن الصين كذلك، وكانت المنسوجات ذات الخيوط الذهبية تعرف باسم كيمكا^(١) (Kimkha).

وهكذا نرى أن المراجع العربية والأجنبية قد أمدّتنا بالشيء الكثير عن مراكز النسيج بإيران، وخاصة الحريرية منها، فقد ذكروا مثلاً أكثر من أربع عشرة أو خمس عشرة مدينة كمراكز هامة لإنتاج المنسوجات الحريرية منذ العصر الساساني وحتى نهاية الدولة العباسية في القرن الثالث عشر الميلادي. كذلك أعطينا هذه المراجع أكثر من اثني عشر ألف إسم لهذه المنسوجات التي لا بد أن يتميز كل منها عن الآخر، أو يختص كل نوع منها بميزة لا توجد في غيره سواء من حيث طريقة الصناعة أو الزخرفة أو اللون أو غير ذلك من المميزات النسجية. ولكن للأسف فإن مرجعاً لم يعن بإعطائنا وصفاً مفصلاً لنوع من هذه الأنواع أو تعريفاً وافياً للمصطلحات التي أطلقوها على تلك المنسوجات. ونذكر من هذه الأسماء على سبيل المثال لا الحصر الأسماء التالية:

(١) السبوب: الثياب^(٢) الرقاق واحدها سب والسببية كذلك. ويقول ابن دريد، السب الشقة البيضاء وقيل الخمار.

(٢) اللهلة والتهنة^(٣): النسيج الرقيق.

(٣) وشاشي^(٤): (Washashi) الثوب الكثير الوشي أي كثير الألوان. وتقول (Phylis) قد يكون الحرير المنقوط. ويقول دوزي إن الكلمة مأخوذة من وشاد بمعنى الجلد المنقوط (mole).

(٤) اللادة واللاذ^(٥): ثياب من حرير تنسج بالصين تسميها العرب والعجم اللاذ.

(١) Ackermann: Survey. Vol. III. P. 2006.

(٢) المخصص ج ٤ ص ٦٤.

(٣) دوزي ج ٢ ص ٧٣٠، ابن سيده ج ٤ ص ٦٤.

(٤) المخصص ج ٤ ص ٦٦، دوزي ص ٢٤٤، Survey: Vol. III. P. 2026.

(٥) المخصص ج ٤ ص ٦٨.

- (٥) الطرن^(١): ضرب من الحرير، ويقال الخنز الطاروني. ويقول دوزي طرن كلمة عربية قديمة لنوع من النبات يعرف باسم بساط القول.
- (٦) الإضرعج^(٢): الحرير الأصفر، أو الخنز الأصفر.
- (٧) الملحم^(٣): نسيج خليط من القطن والحرير وعرف بالملحم لأن لحمته من الحرير.
- (٨) صقلاتون^(٤): (Saqlatun) تقول الأستاذة (Phylis) قد يكون ضرب من الحرير المنسوج بطريقة الديباج.
- (٩) الررفر^(٥): الثوب من الديباج.
- (١٠) العتابي^(٦): جاء في الإدريسي، بطيخ مخطط بحمرة وصفرة على شكل الثياب العتابي والفقوص العتابي، ويقول دوزي إن تاريخ هذه الكلمة يرجع إلى عتبة أحد أبناء معاوية، الذي سمي باسمه أحد أحياء مدينة بغداد وعرفت بالعتابية. وقام في هذا الحي مصانع للنسيج أطلق على منتجاتها (العتابي).
- (١١) الوثني المعلم^(٧): أي النسيج المخطط والمنقوط.
- (١٢) المدمي^(٨): النسيج الأحمر وقيل الأصفر.
- (١٣) إكات^(٩): (Ikat) نسيج من الحرير المركب زخارفه محصورة في أشرطة ضيقة وقيل هو حرير مطبوع من صناعة مدينة الري.

(١) دوزي ج ٢ ص ٤٢، ابن سيده ج ٤ ص ٦٨.

(٢) المخصص ج ٤ ص ٦٨.

(٣) Survey: Vol. III. P. 2026

(٤) Ackermann: Vol. III. P. 2004

(٥) ابن سيده ج ٤ ص ٧٦.

(٦) الإدريسي ص ٧٩، دوزي ج ٢ ص ٩٣.

(٧) دوزي ج ٢ ص ٤٢٦، Survey: Vol. III. P. 2026

(٨) المخصص ج ٤ ص ٩٤.

(٩) Survey: Vol. III P. 2027

وإذا أضفنا إلى هذه الصعوبة أن النسيج من الأشياء التي يسهل حملها من مكان إلى آخر، وإقبال المسلمين على اقتناء الفاخر منه من أي بلد كان مصدره من بلاد العالم الإسلامي، والتقليد الخاص بإهداء الخلفاء والملوك والسلاطين الخلع إلى الأمراء وكبار رجال الدولة، إذ لوحظ ذلك تبين الأسباب التي جعلت من العسير أن نحكم على القطع التي نثر عليها في حفائر إقليم أو بلد معين أنها من إنتاج تلك البقعة، بل لا بد أن تدرس دراسة فاحصة من ناحية المواد الخام وطريقة الصناعة ومواد الصباغة، ثم الزخارف حتى نأمن أن تكون النتائج قريبة من الحقيقة.

وإذا كانت الدراسة التي قامت بها الأستاذة (Phylis Ackermann) للمنسوجات الفارسية من العصر الساساني وحتى نهاية العصر السلجوقي في القرن الثالث عشر الميلادي - قامت على أساس الزخارف دون غيرها من النواحي الأخرى، فلعل لها بعض العذر، إذ أن ما عثر عليه من منسوجات تلك الفترة قليل لا يمكن الاعتماد عليه في إعطاء أحكام عامة. وقد قسمت (Phylis) منسوجات تلك الفترة إلى خمسة أقسام نلخصها فيما يلي:

القسم الأول: نسيج زخارفه عبارة عن نقط مشورة (dots) أو محصورة في دوائر أو صلبان أو كرات ثلاث متماثلة مرسومة بالأسلوب الساساني.

القسم الثاني: نسيج زخارفه محصورة في أشربة متكررة، وقوام الزخرفة فرع نباتي متماوج (undulating stem)

القسم الثالث: نسيج زخارفه ورقة نباتية تملأ الفراغ كله وتحيط بها فروع نباتية وعصاليج (Scrolls) رفيعة متناثرة هنا وهناك. والأسلوب الزخرفي متأثر إلى حد ما بالأسلوب الصيني وخاصة في معالجة ورقة الكنكر وأوراق العنب. وفي بعض الأحيان تحتوي منسوجات هذا القسم على زخارف هندسية منتظمة تشبه عش النحل (honey comb) وتشبه الزخارف الحصية في العصر السلجوقي في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي. ويندر أن نجد رسوماً آدمية أو طيوراً أو حيوانات.

القسم الرابع: تشبه زخارف منسوجات هذا القسم الرسوم الخزفية المكونة من إطار هندسي مربع أو مسدس الشكل ويدخله معينات صغيرة وبكل معين نقطة.

القسم الخامس: تتكون زخارف هذا القسم من المنسوجات من زخارف هندسية غير منتظمة ومتداخلة في بعضها، وهذه الأشكال الهندسية تضم بينها عادة رسوماً آدمية.

وقد تدهور فن النسيج في إيران في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر، فقد كان لسقوط الدولة العباسية واستيلاء المغول على البلاد أثر سيء على صناعة النسيج، إذ قضى على كثير من مراكز النسيج. ففي منطقة خوزستان فقدت مدينة سوس أهميتها إلى الأبد وإن كانت مدينة شوشتر قد استعادت فيها بعد بعض نشاطها الاقتصادي، أما مدينة جندشاهبور (Gundeshapur) فقد خربت ولم تقم لصناعة النسيج فيها قائمة بعد ذلك.

وأما إقليم خراسان فكان أحسن حالاً، فقد ظلت أنوال نيسابور مشهورة في القرن الرابع عشر، وسلم لمدينة مرو^(١) برغم تحريبها، كثير من صناعات النسيج المتخصصين، بلغ عددهم (٤٠٠) نجوا من الموت بأعجوبة^(٢).

وقد انتعشت مدينة هرات بعد أن وضع المغول مصانعها وأنوالها تحت رعايتهم، كذلك استطاعت مدن منطقة سجدنيا^(٣) (Soghdiana)، التي خربها وحرقها المغول مرتين، استعادة مكانتها كمركز من مراكز صناعة الحرير وتسويقه. جاء في كتاب نزهة^(٤) القلوب، الجزء الجغرافي منه، أن مدينة يزد ظلت في العصر المغولي، مدينة نظيفة لطيفة، تنتج الحرير وصناعاتها أمناء وممتازون. وجاء في كتاب دأرض الخلافة^(٥): هناك أقوال موثوق بها تقول إن مراكز إنتاج الكتان ما زالت تمارس نشاطها حتى العصر المغولي.

وفي وسط إيران اندثرت مدينة الري ولم تقم لها قائمة بعد أن خربها المغول تحريباً تاماً. كما أننا لم نسلم شيئاً عن منتجات مدينة أصفهان من المنسوجات، علماً

(١) ابن بطوطة ج ٢ ص ٨١.

(٢) W. Barthold: Turkestan down to Mongol invasion. P. 273.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية ص ٧٨١ (١٩١٣ م).

(٤) حامد الله مصطفى: نزهة القلوب ص ٧٧ (لندن، ولين سنة ١٩١٩).

(٥) La Strange: The Land of the Eastern Caliphate. P. 271.

بأن العصر المغولي يعتبر العصر الذهبي للفنون في أصفهان. أما منطقة قزوین فليس لدينا معلومات واضحة عنها، وإن كانت مدينة تبریز قد أصبحت مركزاً تجارياً هاماً في الدولة، فقصدت أسواقها بالبضائع وازدهمت بالتجار الوافدين من جميع أنحاء العالم للبيع والشراء على السواء. ومن المؤكد أن كثيراً من هذه البضائع كان من المنسوجات الحريرية التي أقبل على شرائها تجاراً^(١) أوروبا. كذلك اشتهرت مدينة قم بنوع من المنسوجات الحريرية عرف باسمها قماش (qumash) ثم أصبح في العربية مرادفاً لكلمة نسيج.

وعلى الرغم مما فعله المغول من تخريب وتدمير للبلاد ومراكز الصناعة والحرف في إيران، فإنه مما لا شك فيه أنهم أضافوا إلى الفن الشيء الكثير، وخاصة إلى فن التصوير وفن النسيج من الناحيتين الزخرفية والتطبيقية. أما بالنسبة للزخارف فإننا نرى ذلك واضحاً في صور المخطوطات، ليس فقط في ملابس الأشخاص بل في الستور والفرش كذلك.

ومن الزخارف التي كثرت في القرن الرابع عشر تعدد الأشرطة، التي كانت تلعب الدور الرئيسي في زخارف منسوجات الشرق الأوسط من مصر إلى الهند، إلا أن الأشرطة المغولية تمتاز بضيقتها أو مصاحبتها لخطوط مستقيمة أو متموجة أو مصاحبتها لموضوعات أخرى متعددة ومتغيرة. ويمكن أن نميز بين نوعين من الأشرطة الزخرفية في العصر المغولي، النوع الأول، الأشرطة التي تزخرف نسيج الإكات (Ikat)، والنوع الثاني يمتاز باحتوائه على زخارف هندسية بحتة.

على أن استعمال نسيج الإكات (Ikat) لم يكن جديداً بالنسبة لإيران في العصر المغولي، ولكن الجديد هو أن زخارف الإكات أصبحت تحصر عادة في أشرطة ضيقة فعرفت بها. وقد انتشر استعمال الأشرطة الضيقة في إكات التركستان^(٢) إن لم يكن قد نشأ بها، ذلك أن مصانع الإكات في الهند وفي إيران كانت تعرف بالاسم التركستاني وهو ألبا (Alejah)^(٣) ومعناها الأصلي التنوع. ومن الطبيعي أن يكون المغول قد

(١) Survey: Vol. III. P. 2042

(٢) Guide to Persian Woven Fabrics. P. 3 & Survey: Vol. III. P. 2044

(٣) Barthold: P. 295.

أحضروا معهم ما هو شائع ومفضل في التركستان، وعملوا على نشره وتعميمه في إيران.

وهناك نوع ثالث من الزخارف انتشر في ذلك العصر وهو استعمال الأوراق النباتية القرية من الطبيعة كموضوع رئيسي بدلاً من الأوراق الصغيرة المثورة في القطعة بغير نظام، والفصون الملتوية المصاحبة لها. وفي بعض الأحيان يصاحب الأوراق النباتية الكبيرة زخارف حيوانية أو نقط أو ما شابه ذلك.

وقد ظهر في العصر المغولي عنصر جديد في زخرفة المنسوجات هو السحاب الصيني (تشي T'chis) وهو مأخوذ بطبيعة الحال من الصين، إذ عثر عليه في زخارف منسوجات أسرة (Han).

كذلك أخذت إيران عن الصين استعمال زهرة اللوتس في زخرفة المنسوجات، على أن استعمال زهرة اللوتس لم يكن حدثاً جديداً في زخرفة المنسوجات، كما لم يكن منشؤها الصين، فقد وجدت في عصر الأسرات في مصر وسوريا ومن الأخيرة انتقلت إلى الهند كرمز للبوذية ومنها انتقلت إلى الصين مع الديانة البوذية. على أن زهرة اللوتس لم تظهر على النسيج في الصين إلا في عهد أسرة (T'ang) ثم انتشرت وتطورت في عهد أسرة (Sung)^(١) حتى أصبحت أهم العناصر الزخرفية في فن النسيج وانتشرت إلى الغرب على أيدي المغول لمدة قرنين من الزمان ثم أصبحت في القرن السادس عشر من العناصر الزخرفية الهامة في السجاد.

وفي العصر التيموري انتقل المركز السياسي والحضاري إلى شرق إيران، إلى سمرقند وهرات بصفة خاصة، ولما كانت سمرقند وخراسان مركزين هامين لصناعة النسيج في العصر المغولي، فقد أصبحتا في العصر التيموري أهم مراكز صناعة النسيج على الإطلاق. فقد ذكر لنا الرحالة الإيطالي (Vincezio D'Alexandria) الذي زار إيران في القرن الخامس عشر^(٢)، أنها كانت تنتج أنواعاً متعددة من المنسوجات الحريرية منها الدمقس والمخمل الذي يعتبر حدثاً جديداً في صناعة المنسوجات

(١) Heyd: Histoire du Commerce du Levant au Moyen Age. Vol. XX. P. 699.

(٢) Brown: History of Persia. P. 317.

الإيرانية. أما مصانع سمرقند الملكية فكانت تنتج نوعاً من الحرير عرف باسم زيتوني (Zaytuni) ونوعاً آخر عرف باسم كمكاس (Kimkhas) ونسيج الكريب والتفتاه وترمنالز (Tercenal).

ولم يحتكر شرق إيران الذي أصبح في مركز الصدارة بالنسبة للفنون عامة والنسيج خاصة، صناعة المنسوجات الفاخرة، فقد اشتهرت مدينة يزد بصناعة أفخر وأدق المنسوجات الحريرية، فقد ذكر الرحالة (Contarini)^(١) أن مدينة يزد كانت تصدر المنسوجات منها إلى أوروبا. ومن أهم ما تنتجه يزد من المنسوجات الحريرية نوع رقيق وشفاف، كان مركز تسويقه مدينة الموصل ولذا عرف باسم الموسلين. كما اشتهرت يزد بإنتاج نسيج ذهبي ونوع آخر عرف في أوروبا باسم (damaskyne chamlette)^(٢).

وفي وسط إيران كانت مدينة أصفهان ما تزال تحتفظ بنشاطها ومكانها في صناعة النسيج، كذلك ظهرت بعض المراكز الأخرى مثل مدينة فاشان، التي أصبحت في القرنين التاليين ثاني مركز في إنتاج المنسوجات الحريرية. وفي الشمال الغربي ظهرت تبريز كمركز رئيسي لتصدير الحرير الخام والمنسوج. فقد كانت أسواقها عامرة بكل أنواع المنسوجات الحريرية. وكانت مدينة شماك (Shamakh) التي اشتهرت بصناعة الكلمة المنسوجة بطريقة السوماك (انظر شكل ٥)، تنتج نوعاً من الحرير عرف باسم تلمانة (Talamana) وأنواعاً أخرى رقيقة وكذا نسيج الأطلس، أما مدينة ماردين فقد اشتهرت إلى جانب المنسوجات الحريرية بصناعة الحيام.

وتقول الأستاذة^(٣) (Phylis): إننا - بالإضافة إلى المنسوجات الحريرية التي كانت تصدرها مراكز النسيج الإيرانية عن طريق تبريز إلى أوروبا، والتي ترسلها كجزية إلى إمبراطور الصين - نجد السلطان محمد الأول قد أرسل شحنتين من المنسوجات الإيرانية إلى الناصر محمد بن قلاوون بمناسبة توليه العرش سنة ١٣١٤ م (٧١٨ هـ).

(١) Barbaro & Contarini: P. 144.

(٢) Survey: Vol. III. P. 2062.

(٣) Survey: Vol. III. P. 2662.

أما عن زخارف المنسوجات في القرن الخامس عشر، فنلاحظ اختفاء الأشرطة التي كانت سائدة في القرن الرابع عشر، واستمرار التأثيرات الصينية التي بدأت في العصر المغولي كاستعمال الزهور القريبة من الطبيعة مثل زهرة اللوتس وكذا استعمال السحاب الصيني (تشي). ولكن على الرغم من استمرار العناصر الزخرفية التي كانت مستعملة في نسيج العصر المغولي، إلا أن الموضوعات اختلفت اختلافاً تاماً، قد أصبحت أكثر تطوراً وانسجاماً ورقة وجمالاً.

واستمرت صناعة النسيج في العصر الصفوي تشغل المرتبة الأولى بين الحرف والصناعات الأخرى، فقد كان النسيج إلى جانب استعماله في اللباس وفي الإهداء كخلع، قد استعمل كذلك في العصر الصفوي ككسوة للحوائط والجدران، كما اتخذ كستور تفصل بين الحجرات، وفي هذه الحال تقوم مقام الأبواب.

أما عن مراكز الصناعة في العصر الصفوي فقد انتقلت من الشرق إلى الوسط فانتقلت أولاً إلى تبريز ثم إلى قزوین ثم إلى أصفهان التي أصبحت المركز الأول للحضارة في العصر الصفوي.

ويمكن تقسيم زخارف المنسوجات في العصر الصفوي إلى قسمين رئيسيين:

القسم الأول: زخارفه عبارة عن وحدات زخرفية قريبة من الطبيعة.

القسم الثاني: منسوجات زخارفها عبارة عن موضوعات تصويرية مأخوذة من المخطوطات المصورة.

وما يسترعي الانتباه في منسوجات العصر الصفوي ظهور أسماء رسامي النسيج وخاصة في عصر الشاه عباس الأول والثاني، مما يدل على مبلغ ما وصل إليه هؤلاء الرسامون من الأهمية لمكانتهم الفنية في ذلك العصر. ومن هؤلاء المصورين وأشهرهم غياث الدين علي النقشبند، ومعنى كلمة (نقشبند) نساج لأقمشة ذات الزخارف الأدمية. نشأ في مدينة يزد ويلعب من الشهرة والأهمية حتى أصبح من فناني قصر الشاه عباس، وكان جده الخطاط المشهور كمال الدين. وقد ذاع صيته كمصور للمنسوجات المزخرفة (نقشبند) خارج حدود بلده فإن السلطان أكبر إمبراطور الهند تقبل هدية دبلوماسية من الشاه عباس مكونة من (٣٠٠) قطعة من النسيج منها (٥٠) من صناعة

غياث الدين. كما أن ملوك الهند والترك كانوا يخطبون ود غياث الدين لكي يحصلوا على بعض إنتاجه. وقد ظهر إنتاج غياث الدين في أواخر القرن السادس عشر وربما امتد إلى أوائل القرن السابع عشر.

ومن المصورين الذين وجدنا إمساءهم وأسماءهم على النسيج: عبد الله، وإن كنا لا نعرف الكثير عن إنتاجه، إلا أن الأستاذة (Phylis)^(١) بعد استعراضها لمعظم القطع التي تشتمل على اسمه، رأت أن رسومه وأشكاله غير متقنة وموضوعاته مزدهمة ومختلطة وانتهت إلى أن أفكاره متأخرة إذا قورنت بأفكار معاصريه.

كذلك عثرنا على مجموعة من أسماء المصورين على المنسوجات منهم حسين، فقد وجد اسمه على قطعتين غير كاملتين ولذلك لم نستطع معرفة أسلوبه بوضوح، ووجدنا اسم معز الدين وهو أحد أبناء غياث الدين الستة: أكمل، أفضل، رفيع، معز، أصغر؛ أبو الفضل. وهناك أسماء لم نجد لمسمياتها تراجم مثل شرافة الذي يتبع أسلوباً مماثلاً لأسلوب غياث مما يحمل على الظن أنه كان أحد تلاميذه، واسم صالحة الذي وجد على قطعة واحدة، فلم نستطع أن نتبين أسلوبه بوضوح. كذلك عثرنا على اسم (بنت) وقد رجح بعض علماء^(٢) الآثار أن هذا الاسم قد يكون (بنت غياث).

ويسجل القرن الثامن عشر والتاسع عشر تأخراً في صناعة المنسوجات الحريرية في إيران نسبة إلى الحروب الخارجية التي قامت بين الدولة الصفوية والدولة العثمانية، هذا بالإضافة إلى اختلال النظام الداخلي، مما أدى إلى اضطراب اقتصادي تبعه تدهور فني وصناعي، وخاصة في صناعة النسيج.

وكانت مراكز الصناعة في شرق إيران، يزد وقاشان وأصفهان وأبيانا، ما زالت تمارس صناعة المنسوجات الحريرية في القرن الثامن عشر. فكان معظم إنتاج مدينة يزد في هذا القرن من نسيج الأطلس (Satin) وهي عادة باللون الأخضر ويندر أن يكون باللون الأحمر. أما زخارفه فكانت عبارة عن عناصر نباتية متيائلة ومعمورة عن الطبيعة. وقد احتذت كشمير في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر حلو يزد في

(١) Survey: Vol. III. P. 2064.

(٢) Survey: Vol. III. P. 2065.

أسلوبها الزخرفي، فكانت تنتج أنواعاً من حرير الأطلس يصل في مستواه الفني والصناعي مستوى (شال) يزد^(١).

واستمرت قاشان تمارس صناعة (العبامة) المنسوجة بطريقة النسيج المركب المبطن من اللحمية والنسيج ذي الوجهين (double faced). كما امتاز إنتاجها باحتوائه على أسماء النساكين مثل (عمل محمد حسين، صادق)، كما احتوى على كتابات قرآنية بالخط الثلث الجميل. واشتهرت أصفهان بصناعة الديباج ذي الخيوط المعدنية وكذا النسيج المركب ونوع ممتاز من التفاته كتب على قطعة منها (حسن غزي^(٢) نوع جيد). أما مدينة أيبانا فإن معظم إنتاجها عبارة عن تفاته من الديباج والأطلس، زخارفه عبارة عن مجموعات من الزهور.

(١) Ibid: Vol. III. P. 1089.

(٢) Ibid: Vol. III. P. 2146.

نسيج الزردخان

Polymita

النسيج المركب اسم طريقة تطبيقية شاملة ينضوي تحتها طرق فرعية كثيرة، بل يمكن القول بأن كل المنسوجات المصنوعة على نول السحب والجيد (draw - loom) منسوجات مركبة. أما تلك التي صنعت على النول الرأسي أو الأفقي البسيط، مثل النسيج العادي (plain - weaving) أو نسيج القباطي (Tapestry) أو نسيج اللحمة الزائدة (extra - weft) فمنسوجات بسيطة.

لذلك رأيت أن أتناول بالبحث والدراسة، أنواع المنسوجات المركبة، كلا منها على حدة، من الناحيتين التاريخية والتطبيقية حتى يتسنى لنا معرفة القيمة الفنية والمادية لما هو موجود منها في مشهد الإمام عليّ، ومن ثم نستطيع أن نؤرخ غير المؤرخ منها.

ويعتبر نسيج الزردخان أبسط أنواع المنسوجات المركبة من حيث الناحية التطبيقية. والزردخان اسم تطلقه مصر الآن على نوع خاص من المنسوجات المركبة المزركشة. والزردخان كلمة فارسية معناها دار السلاح^(١). ولعل السبب في اتخاذه اسماً لهذه المنسوجات يرجع فيما أرى إلى أن الدروع المتخذة من الزرد وغيرها من الأسلحة، كانت تغطي بطبقة من نسيج سميك مزركش من الحرير الأصفر والأحمر وغير ذلك.

وقد تكلمت الأستاذة (Phylis)^(٢) على هذا النسيج وطريقة نسجه بشيء من التفصيل، كما عني الأستاذ لام (Lamm)^(٣) بهذا النسيج أيضاً في كتابه «القطن في منسوجات الشرق الأدنى في العصور الوسطى» وقد أطلق عليه اسم بوليميتا (Polymita). كذلك استعملت الأستاذة فيفي^(٤) (Vivi) وهي حجة في معرفة أقدم

(١) المقرئزي: السلوك ج ١ قسم ثالث (نشر وتعليق مصطفى زيادة من ٧٤٧).

(٢) Survey: Vol. I. P. 694 & Vol. III. P. 2183.

(٣) Lamm: Cotton in Textiles of the Near East. P. 10 - 14.

(٤) Dimand: Die Ornamentik der Egyptischen Wollen. P. 26.

طرق النسيج ، هذا اللفظ أيضاً أي (بوليميتا) للدلالة على هذا النوع من المنسوجات أي الزردخان .

ولفظ (بوليميتا) اصطلاح استعمله الإغريق والرومان من قبل فذكروا (Poly-mita, hexmita & trimita) ومعناها ثلاثة وستة ومتعدد الخيوط . ويرى الأستاذ لام (Lamm)^(١) أن لفظ بوليميتا يقصد به من الناحية التطبيقية تعدد الدروات التي تقسم خيوط السدي إلى مجموعات في نول السحب . ولكن تعدد الدروات وتعدد خيوط اللحم لا يختص به نسيج (البوليميتا) وحده بل أن هناك طرقاً تطبيقية أخرى يحتاج نسجها إلى تعدد الدروات وتعدد خيوط اللحمة مثل نسيج اللحمة الزائدة ونسيج الدياج والنسيج المبطن من اللحمة .

أما الأستاذة (Phylis)^(٢) فقد فسرت لفظ بوليميتا تفسيراً أرى أنه الأقرب إلى الصواب ، وأنه ينطبق تماماً على نسيج الزردخان ، إذ تقول : «إن المقصود من تعدد الخيوط هو خيوط السدي ، إذ نجد في هذه الطريقة سداتين أو ثلاثاً أو ستاً أو أكثر ، وذلك تبعاً لتعدد الألوان المستعملة في خيوط اللحمة ، وهذا هو ما يعنيه (Polymita, hexmita & trimita) .

ولا تزال دراسة القطع المصنوعة بهذه الطريقة التطبيقية سواء من الناحية التاريخية أو الجغرافية موضع خلاف بين العلماء . وهي في الواقع تعد من أشق الدراسات وأصعبها ليس فقط من ناحية تاريخ فن النسيج ، بل أيضاً من ناحية تاريخ الفن على العموم ، وذلك لأننا لم نعر على قطع نسجت بهذه الطريقة وتحمل تاريخاً من العهد البارثي أو الساساني أو الإسلامي في العراق أو إيران^(٣) .

Lamm: Cotton. P. II. (١)

Crowfoot: Coptic Textiles. P. 47. (٢)

Lamm: Cotton. P. 12. (٣)

طريقة النسيج

يمتاز نسيج الزردخان (Polymita) بظهور ألوان اللحمية على وجهي النسيج واختفاء خيوط السدى به اختفاء تاماً بين اللحات سطحي المنسوج، والغرض منها تكوين الزخرفة، إذ هي تساعد على تبادل وضع وظهور اللحات بسطحي المنسوج بحيث تظهر اللحات في كلا السطحين بحسب تفاصيل الزخرفة الموضوعة وأرضيتها، كما تساعد تلك السداة على زيادة ثخانة المنسوج وحشوه دون أن تتقاطع مع اللحات، ولذا سميت بسداة الحشو (انظر شكل ٩ أ).

أما السداة الثانية، فالفرض منها التحبب على اللحات الظاهرة بسطحي المنسوج، إذ لو تركت اللحات بوضعها المذكور آنفاً فإنها تظل شائفة^(١) (شكل ٩ ب). ويراعى في سدى التحبب أن تكون رفيعة ومن خيوط متينة. فإذا رمزنا إلى خيوط الحشو بالدوائر الكبيرة ذات اللون البني الميمنة بالقطاع الرأسي (شكل ٩ ج) ثم بالخط الأحمر للحمة التي تمثل ظهور الزخرفة بوجه النسيج وبالخط الأزرق للحمة الثانية التي تمثل ظهر النسيج، فإننا نجد أن خيوط سدى الحشو، صارت بحكم وضعها البين في الرسم بمثابة عازل أو بمثابة حشو بين اللحات الحمراء والزرقاء. لهذا وجب أن يراعى في سمكها أن تكون حسب الحاجة. أما الدوائر السوداء الصغيرة فتمثل خيوط سدى التحبب ومهمتها إيجاد التماسك المطلوب بين اللحات في كل من سطحي المنسوج.

ويلاحظ في معظم القطع الأثرية الموجودة بمشهد الإمام علي، أن نسبة عدد خيوط سدى الحشو إلى عدد خيوط سدى التحبب هي كنسبة ١ : ١ أي أن كل خيط من خيوط سدى الحشو يليه خيط من سدى التحبب (شكل ١١). ولما كانت خيوط سدى الحشو، بجميع القطع الأثرية، غير ظاهرة إطلاقاً على سطحي المنسوج، فمن الطبيعي أن تكون حركاتها في أثناء النسيج مخالفة لحركات خيوط سدى التحبب الظاهرة فوق اللحات، وعلى ذلك يمكننا أن نستنتج أنه قد استخدم عدد من

(١) مراد غالب: تراكيب الأنوال ج ٢ ص ٦٠ - ٧٤.

الدرءات بعدد الاختلافات الموجودة بالتركرار الزخرفي، إذ كل تغير في موضع الألوان في الصفوف الرأسية من الزخرفة، يترتب عليه زيادة في عدد الدرءات اللازمة للتشغيل.

وإذا تأملنا (شكل ١٠) وجدنا أن عدد الأوضاع المتغيرة هي أربعة أوضاع أو اختلافات تحتاج إلى أربعة درءات. أما سداة التحجيس فيخصص لها درأتان إذا كان التحجيس على اللحامات ينسج بنسيج السن الممتد، أو ثلاث أو أربع درءات إذا كان التحليس على اللحامات ينسج بنسيج المبرد.

مما تقدم يتبين أن منسوجات الزردخان تختلف اختلافاً بيناً عن المنسوجات المركبة الأخرى مثل الديباج والمبطن من اللحمية والدمقس، بأن اللحامات هي التي تكون الزخرفة وأرضية المنسوج في كلا السطحين بحيث تتبادل الألوان المساحات الزخرفية في وجهي القماش، وبذلك يمكن استعمالها من الوجهين، أما في حالة استعمال أكثر من لونين فإنها تستعمل من وجه واحد وذلك لاختلاط ألوان اللحامات بعضها ببعض. كذلك نلاحظ أنه إذا تعددت ألوان اللحمية تعددت خيوط سدى التحجيس تبعاً لذلك. كذلك يمتاز نسيج الزردخان بكثرة عدد الدرءات المستعملة في نسجه التي تبلغ أحياناً (١٨٠) درءة، وهو عدد كبير ولهذا يتعذر نسج القطع ذات الزخارف المتعددة الأشكال والألوان على نول السحب البسيط، بل لا بد لها من نول سحب مركب^(١).

(١) التويري: الإمام بما جرت به الأحكام المقضية في واقعة الإسكندرية ج ٢ ص ١٤٢ - ١٤٤ فقد وصف نول السحب المركب وصفاً دقيقاً عند وصفه طراز مدينة الإسكندرية.

وصف اللوحات

لوحة رقم (١) (٢٧):

قطعة نسيج من الحرير المركب زخارفها متعددة الألوان، تشتمل على اللون الذهبي والأخضر والبرتقالي والأزرق الفاتح والأحمر والأسود والأبيض، أما أرضية القطعة فمن اللون الذهبي.

المقاس: ١,٥٢ متر طولاً × ٦٧ متر عرضاً.

المادة الخام: حرير لجميع اللحامات فيها عدا اللحمة البيضاء فهي من القطن.
جميع سداة التحسيس ويبلغ عددها اثنتي عشرة سداة من الحرير الأصفر الذهبي، أما سداة الحشو فمن القطن الأسود.

طريقة الصناعة: نسيج مركب وهو المعروف باسم الزردخان (Polymita) وذلك لتعدد خيوط السدى به، إذ أن القطعة تحتوي على ثلثي سدى تقوم بعملية تحسيس الثانية ألوان المستعملة في خيوط اللحمة، أما سدى الحشو فوظيفتها الفصل بين ألوان اللحامات المختلفة. وقد نسجت أرضية القطعة بطريقة السن الممتد ٢/٢، أما الزخرفة فقد نسجت بطريقة المبرد المنتظم ٤ : ٢. وتبلغ عدد الدروات المستعملة في هذه القطعة (١٨٠) درأة وذلك لتعدد ألوان اللحمة من جهة ولكبر حجم الزخرفية من جهة أخرى.

الزخارف: قوامها صفوف من الرسوم الأدمية يفصل بينها فرع نباتي مزهر. والرسم الأدمي هنا مرسوم بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية الثانية، التي ازدهرت في عصر الشاه عباس وخلفائه من بعده وقد عرفت تلك المدرسة باسم المصور رضا عباسي، فقد طرأ على تصوير الأشخاص^(٢) تطور كبير في القرن الحادي عشر الهجري

(١) نشرت في كتاب محمد أوغلو لوحة رقم (١١).

(٢) Dimand: P. 46 & Arnold: Painting in Islam. P. 155 & Sakisian La Miniture Persane.

(السابع عشر الميلادي)، إذ قل عدد المرسومين في المنظر التصويري ولم تعد الصورة تجمع عدداً كبيراً منهم، وكان المصور يكتفي عادة برسم شخص أو شخصين بقدر أهيف وفي وضع متكلف وأنوثة تجعل من الصعب التفرقة بين صور الفتيان والفتيات^(١). أما الزخارف النباتية فتكون من فرع نباتي قريب من الطبيعة ينتهي بزهرة مركبة مما نجده بكثرة في زخارف السجاد كما نجد رسومه متأثرة بالسحاب الصيني (T'isch).

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من إنتاج مدينة يزد^(٢) في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

لوحة رقم (٢٨):

قطعة من النسيج المركب المعروف باسم الزردخان (Polymita) المصنوع من الحرير والمزخرف برسوم متعددة الألوان، وتشتمل على اللون الذهبي والأحمر والأرجواني والأسود والأخضر النافض على أرضية ذهبية.

المقاس: ١,٨٢ عرضاً.

المادة الخام: جميع اللحامات من الحرير ما عدا اللحمة السوداء فهي من القطن، كذلك سداة التحبيس من الحرير الأصفر الذهبي، أما سداة الحشو فهي من القطن الأسود.

طريقة الصناعة: نسيج مركب مصنوع بطريقة الزردخان (Polymita) يبلغ عدد سدى التحبيس أربعة، وسداة للحشو، أما عدد الدورات المستعملة في التشغيل فتبلغ (٦٨) دورة. وبما يجب ملاحظته أن جميع الزخارف وكذا الأرضية في الوجهين ناتجة من خيوط اللحمة فقط.

الزخارف: تتكون الزخارف المتعددة الألوان من عناصر نباتية قوامها شجرة

(١) د. زكي حسن: الفنون الإيرانية ص ١٣١.

(٢) تشبه هذه القطعة إلى حد كبير من حيث الزخارف رداء من القطيفة من صناعة يزد بمتحف استرنبولم.

مرسومة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير. وقد نثر حول الشجرة زخارف مكونة من أوراق وزهور وغصون تملأ الأرضية كلها. وهذه القطعة تشبه في زخارفها السجاد الإيراني المعروف بسجاد «الشجرة» (tree carpets) الذي انتشر في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في أواخر القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٢٩):

ستر (بردة) من النسيج المركب المبطن من اللحمة الذي يعرف باسم النسيج (ذي الوجهين double - faced fabrics) والستر مزخرف بوحداث زخرفية متكررة ومتعددة الألوان، مثل اللون الأحمر والأخضر والأزرق الداكن والقاتح والذهبي والأسود على أرضية بيضاء.

المقاس: الستر مكون من ثلاث قطع غيظ بعضها ببعض، وعرض كل قطعة منها ٩٠ متر، ومعنى هذا أن عرض الستارة يبلغ ٢,٧٠ متر $2,35 \times$ متر طولاً.

المادة الخام: الحرير الخالص لخيوط السدى وخيوط اللحمة.

طريقة الصناعة: هذا الستر منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمة الذي يمتاز باحتوائه على زخارف عكسية على الوجهين مما يكسبه مظهر نسيج الزردخان، ولكنه مجرد تشابه في المظهر^(١) الخارجي. وقد أدى هذا التشابه إلى أن بعض علماء الآثار^(٢) خلط بين الزردخان وبين النسيج المبطن من اللحمة، فتكلموا عليهما كأنهما نسيج واحد مع وجود فارق كبير بينهما، نيينه فيما يلي، فأوجه التشابه بين النسيجين هي:

أولاً: إن خيوط اللحمة في كلا النسيجين تكون زخارف وأرضية المنسوج، أما خيوط السدى فتختلف تماماً.

(١) Crowfoot: Coptic Textiles. P. 40.

(٢) Aga - Oglu: Safavid Rugs and Textiles. P. 35.

ثانياً: إن خيوط اللحمة المستعملة إذا كانت من لونين فإنه يمكن استعمال النسيج من الوجهين، أما إذا زادت على لونين فإن النسيج يستعمل من وجه واحد وذلك لاختلاط ألوان اللحامات بعضها ببعض في ظهر النسيج .

أما أوجه الخلاف بين النسيجين: الزردخان والنسيج المبطن من اللحمة فتتلخص فيما يلي :

أولاً: إن النسيج المبطن من اللحمة يحتوي على سداة واحدة مهما تعددت ألوان خيوط اللحمة، أما نسيج الزردخان فإنه يحتوي على سداتين: سداة وسداة تحبیس، وأن سداة التحبیس تتعدد كلما تعددت ألوان خيوط اللحمة .

ثانياً: إن النسيج المبطن من اللحمة إذا احتوى على لونين من خيوط اللحمة كالأبيض والأزرق مثلاً وكانت الزخارف على الوجه باللون الأبيض والظهر باللون الأزرق، فإننا نجد اللون الأزرق الذي بالظهر مخفياً في الوجه تحت اللون الأبيض، والأبيض مخفياً في الوجه تحت اللون الأزرق. أما بالنسبة لنسيج الزردخان فإن لون اللحمة، أما نسيج الزردخان فإنه يحتوي على سداتين: سداة حشو وسداة تحبیس، وأن سداة التحبیس تتعدد كلما تعددت ألوان خيوط اللحمة .

الزخارف: تتكون الزخارف من صفوف منتظمة من الرسوم النباتية . والرسوم عبارة عن وحدة زخرفية صغيرة قوامها ورقة نباتية مركبة وثمره تشبه ثمرة (الفرولة) ثم فروع وأوراق نباتية صغيرة مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر.

نسيج الديباج

Brocade

الديباج هو النسيج المعروف بالإنجليزية (brocade) وبالفرنسية (brocate)، وإذا بحثنا في المعاجم اللغوية^(١) وجدنا أن الديباج بالكسر والفتح من الديج، وهو النقش والترين ومنه ديج المطر الأرض يدبجها دبجاً. وقيل الديباج هو النمط، وقيل هو الرفرف أي الثوب الرقيق حسن الصنعة. وجاء في موضع آخر أن الديباج ضرب من الثياب الخضر تبسط. وجاء في وصف الحرير، الإمبريق^(٢) ما خشن من الديباج، وما رق من الحرير فهو ديباج. والسندس ضرب رقيق من الديباج. وجاء في دائرة المعارف^(٣): الديباج نسيج من الحرير يختلف الأجناس استعمل كثيراً في العصور الوسطى في الشرق، لباساً للرجال: «وكانت تصنع منه بخاصة كُسى التشريف واشتهرت في بلاد الفاطميين بالقاهرة دار للديباج وكانت تجهزه».

وفي المعاجم^(٤) الفارسية، الديباج معرب (ديبا) وهو الثوب الذي سداته ولحمته من الحرير الخالص. وقيل ديباً^(٥) فارسية تتكون من كلمتين (ديو) أي الجن ومن (باف) أي نسيج. وعلى ذلك يكون معنى ديباج نسيج من الحرير الخالص دقيق الصنعة ولا يستطيع نسجه إلا الجن، كناية عن امتياز.

وهكذا نرى أن معجماً لم يعط وصفاً أو تحديداً يمكن به تمييز الديباج من غيره من المنسوجات الحريرية. بل إن الأوصاف قد تضاربت إلى الحد الذي أصبح معه من المستحيل معرفة الديباج من غيره من باقي المنسوجات.

(١) المخصص ج ٤ ص ٧٦، دوزي ص ٤٨.

(٢) الإنصاح ص ١٦١.

(٣) الموسوعة الميسرة: ص ٨٢٩.

(٤) السيد لدي شير: الألفاظ الفارسية المعربة ص ٦٠.

(٥) الجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ص ٥٢.

وتتبع نشأة هذا النوع من النسيج يعتبر من الأمور الشاقة، ذلك أننا لم نعثر حتى الآن على قطعة مؤرخة ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامي. هذا بالإضافة إلى أن المراجع القديمة لم تكن بإعطاء وصف في دقيق سواء من الناحية الزخرفية أو التطبيقية. وقد كثر ذكر المنسوجات والملابس التي أخذها العرب عند استيلائهم على الدولة الساسانية، وجاء في وصفها أن بعضها كان يحتوي على خيوط من الذهب والفضة. ولما كان منميزات الديباج احتواؤه على خيوط معدنية، فليس من المستبعد أن تكون إيران قد عرفت نسيج الديباج على أقل تقدير منذ العصر الساساني، أي منذ سنة ٢٢٦ م.

ويعتبر الديباج من الناحية التطبيقية من مشتقات نسيج الدمشقي، ومن الناحية الزخرفية من المنسوجات الزركشة والموشاة بخيوط الذهب والفضة. ويستعمل في نسيج الديباج سداة واحدة وأكثر من لون واحد من اللحمية للزخرفة، وغالباً ما يكون ضمنها خيوط معدنية كالذهب والفضة والنحاس المذهب، وجميعها تظهر فقط في أجزاء الزخرفة ثم تختفي في ظهر المنسوج. أما الأرضية فتتكون غالباً من خيوط السدي، وكثيراً ما تكون بنسيج الأطلس (Satin)، ولذلك فإن هذه المنسوجات تستعمل من وجه واحد نظراً لاختلاط ألوان اللحمية بعضها مع بعض في الوجه الآخر منها.

أما نسيج الدمشقي، الذي اشتهرت بمدينة دمشق فنسب إليها، فهو من المنسوجات الزخرفية التي يخصص لها سداة واحدة ولحمة كلاهما من لون واحد أو لونين مختلفين بحسب درجة الوضوح اللازمة للزخرفة أو بحسب الفكرة الأصلية الموضوعة. وتحدث الزخرفة بهذا النوع من المنسوجات عن طريق استعمال أطلس من السداة أو بعبارة أخرى إظهار أكبر عدد من خيوط السداة في أجزاء الأرضية لإخفاء خيوط اللحمية تحتها، ثم أطلس من اللحمية في أجزاء الزخرفة لتختفي خيوط السداة تحت ذلك بإظهار أكبر قدر ممكن من اللحمية في أجزاء الزخرفة وبالعكس في الوجه الآخر من المنسوج.

ومن أهمميزات النسيج الدمشقي أن حدود الزخرفة الناتجة على سطحي المنسوج واضحة التدرج وذلك نظراً لتحريك الخيوط على هيئة مجموعات مع استعمال أسلوب تطبيقي خاص ليس هنا مجال للتحدث عنه.

أما عن النسيج الأطلسي، فإنه يمكن الحصول على منسوجات ذوات سطح أملس لامع باستعمال ترتيب خاص في تحريك الخيوط مثل الطريقة المستعملة في صناعة المنسوجات المبردية والسن الممتد، وذلك بتوزيع علامات الأنسجة المبردية ذات الدرة الواحدة وجعلها متفرقة عن بعضها البعض، ويترتب على ذلك أن خيوط السدي تتحرك حسب الأبعاد الموضوعة ويسمى النسيج الناتج في هذه الحالة بالأطلس (Atlas) أو (Satin).

وقد تمتد الأنسجة الأطلسية في اتجاه السدي أو في اتجاه اللحمة أو في كلا الاتجاهين كما اتبع ذلك في امتداد الأنسجة السادة والمبردية. ويستعمل امتداد الأنسجة الأطلسية كقاعدة أساسية للحصول على أنواع عدة من المنسوجات مشتقة من النسيج الأطلسي. وتنحصر القاعدة المتبعة في امتداد الأنسجة في ثلاثة أمور هي:

أولاً: مضاعفة عدد خيوط السدي إذا كان الامتداد من جهة اللحمة (أفقياً).

ثانياً: مضاعفة عدد خيوط اللحمة إذا كان الامتداد من جهة السدي (رأسياً).

ثالثاً: مضاعفة عدد خيوط السدي واللحمة إذا كان الامتداد من السدي واللحمة.

وصف اللوحات

لوحة رقم (١) (٣٠):

غطاء قبر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص وخيوط من الذهب والفضة لبعض الزخارف. وأرضية الغطاء من اللون الذهبي والزخارف باللون البرتقالي والأحمر والأزرق والأخضر والأسود. وهذه القطعة على جانب عظيم من الأهمية، لأنها تكاد تكون مؤرخة، وذلك لاحتوائها على اسم النسيج وهو (علي سيفي عباسي). فقد جرت العادة في أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) أن يتعاون المصورون مع النساجين في صنع المنسوجات الممتازة التي تنتجها المصانع الحكومية.

وتحدثنا المراجع التاريخية والأثرية^(١) أن مصانع النسيج في يزد وكذا قاشان كانت تحت رعاية الحكومة وإشرافها، ومن أشهر نساجي القرن العاشر الهجري الذي وردت أسماؤهم على المنسوجات الإيرانية، غياث الدين. ولكن على كثرة ما أنتجه من المنسوجات الصفوية المصورة، فإنه لم يصلنا من إنتاجه حتى الآن إلا ثمانين^(٢) قطع، ست منها منسوجة بطريقة الديباج، واثنان من القطيفة، وكلها من الحرير الخالص ومزخرفة بخيوط ملونة وخيوط معدنية. وثمة قطع أخرى خلو من الإمضاءات ولكن أسلوها الزخرفي والتطبيقي يرجح أنها من صناعته أو صناعة تلاميذه.

وقد نشأ غياث^(٣) الدين في أسرة لها صلة وثيقة بالفن في مدينة يزد، فقد كان جده كمال الدين الخطاط المشهور. وقد ورث غياث الدين عن جده مالا وفيراً، كما أضاف إليه بما كان يكسبه عن عمله. وقد ساعدته تلك الثروة على أن يصبح ضمن

(١) منشورة في كتاب السجاد والنسيج الصفوي في النجف لوحة رقم (١٢).

(٢) د. زكي حسن: الفنون الإيرانية ص ٢٦١.

(٣) Survey: Vol. III. P. 2098

Ackermann: A biography of Ghigath the Weaver (A. In. Persian Art and Archaeology) (I944 NO. 7).

بطانة الشاه عباس. فنال حظوة كبيرة عند الشاه حتى إنه كان يرسل منتجاته من الديباج والقطيفة المصورة كهدايا للملوك في أوروبا والأمراء في إيران.

ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن الأسلوب الفني الذي ينسب إلى رضى عباسي قد أثر كثيراً في أسلوب غياث الدين وكذا في أسلوب (علي سيفي عباسي)، الممثل في إتيقان بعض الزخارف والرسوم النباتية المحورة بأسلوب (الأرابيسك) أو الزهور القريبة من الطبيعة مثل زهرة اللوتس والورود وأوراق العنب والمراوح النخيلية.

ووجود اسم «علي سيفي عباسي» على هذه القطعة يعني أنه كان يعمل ناسجاً في مصنع البلاط للنسيج في عصر الشاه عباس، فقد جرت العادة أن يكتب الصانع اسم الملك أو الأمير الذي يعمل في بلاطه، فقد كتب مثلاً على جامع أصفهان^(١) (علي رضا عباسي).

المقاس: يتكون غطاء القبر من قطع متعددة من الديباج، والقطعة التي نتكلم عنها والتي تحتوي على اسم (علي سيفي عباسي) هي إحدى هذه القطع ويبلغ عرضها ٨٥، ٢٠، ٣ أمتار طولاً.

المادة الخام: حرير خيوط السدى وخيوط حريرية متعددة الألوان للحمى، كما يوجد بعض خيوط معدنية من الذهب والفضة في الزخارف.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، أرضيتها الذهبية اللون مصنوعة بطريقة أطلس السدى (أطلس ٥ / تحريك ٢) مما أكسب الأرضية لمعاناً وبريقاً جعله يبدو وكأنها منسوجة بخيوط ذهبية. أما الزخارف فنانجة من خيوط اللحمية المتعددة الألوان ومنسوجة بطريقة النسيج المبردي غير المنتظم (١ / ٣) ويبدو ذلك في الخطوط المائلة التي تظهر على شكل متعرج منتظم (انظر لوحة رقم ٣١).

الزخارف: أرضية المنسوج مفسمة إلى أشكال يضاوية مدببة على شكل (الجمامة) وهذه الجمامة منسوجة بطريقة المبرد، ولذلك فإن شكله الزخرفي يبدو وكأنه خيوط متعرجة انظر (لوحة رقم ٣١). ويدخل كل بيضي كبير بيضي أصغر منه مكون

(١) محمد أغا أوغلو ص ١٧.

من فرع نباتي تخرج منه زهور طبيعية وأخرى محورة على شكل الأرابيسك، وشكل السحاب الصيني (تشي). وفي وسط الجامة توجد زهرة مركبة بها مجموعة كبيرة من الزهور والأوراق الطبيعية مثل زهرة القرنفل والسوسن ذات الخمس بتلات، أما الشكل الخارجي للزهرة المركبة فيشبه ثمرة الفريز (الفرولة). وزخارف هذه القطعة تشبه الزخارف الموجودة على قصر علاء قاي^(١) (Ala Bab24) الذي بناه الشاه عباس الأول في أصفهان.

التاريخ: يمكن إرجاع هذه القطعة إلى عصر الشاه عباس الأول في أوائل القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي). وقد تكون من إنتاج مصانع أصفهان أو يزد على يدي (علي سفي عباسي).



لوحة رقم (٣١):

تتبع تفصيل زخرفي لوحدة من زخارف اللوحة (٣٠).



لوحة رقم (٣٢):

ستر من الحرير المنسوج بطريقة الديباج به زخارف متعددة الألوان على أرضية باللون الأزرق النافض.

المقاس: يتكون الستر من قطعتين من القماش طول كل منهما ٣,٧٥ أمتار، أما العرض فيبلغ ٨٥ متر للقطعة الواحدة.

المادة الخام: الحرير الخالص للسدى واللحمة، أما اللحمة البيضاء فمن القطن كما أن هناك لحيمات من الخيوط الذهبية والفضية.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، أرضيتها مصنوعة بطريقة الأطلس (١/٥) من السدى. أما الزخارف فمنسوجة بطريقة المبرد (١/٣).

الزخارف: تتكون الزخارف من جامات بيضيه مدببة موضوعة في صفوف منتظمة. ويحيط بكل جامة شريط عريض به زخارف نباتية مرسومة بطريقة الأرابيسك تشبه إلى حد كبير السجاد الإيراني المعروف باسم (الأرابيسك) الذي انتشر إنتاجه في القرن السابع عشر. وفي داخل الجامة توجد زهور بعضها محور على هيئة زهرة مركبة والبعض الآخر طبيعي. ويحيط بالجامات زخارف نباتية قوامها ورقة نباتية في وضع مائل تبدو وكأن الرياح قد هبت عليها، وهي تشبه في ذلك زخارف السجاد المعروف باسم (هراة).

التاريخ: يمكن إرجاع هذه القطعة إلى يزيد أو أصفهان في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

لوحة رقم (٣٣):

ستر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص، أما الزخارف فمعظمها من الخيوط الذهبية والفضية. وأرضية الستر باللون الأخضر النافض والزخارف باللون الذهبي والأخضر الداكن والأحمر والأسود.

المقاس: يتكون الستر من ثلاث قطع طول كل منها (٣,٤٥) أمتار، أما العرض فيبلغ (٨٢) متر للقطعة الواحدة.

المادة الخام: الحرير لخيوط السدى أما اللحمة فمعظمها من خيوط الذهب الخالص أما اللححات الملونة فمن الحرير كذلك.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس (٢/٥) من السدى؛ أما الزخارف فمنسوجة بطريقة المبرد (١/٣).

الزخارف: قوامها فرع نباتي قريب من الطبيعة يخرج من كتلة تشبه السحاب الصيني ويتفرع من الفروع مجموعة من الزهور أهمها زهرة اللوتس وهي مرسومة بأسلوب محور، أما الأوراق النباتية فقرية من الطبيعة. وقد أقبل الفنانون في أواخر

القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر على رسوم الزهور والنباتات، فالتخذوها زخرفة لمنسوجاتهم وأصابوا فيها توفيقاً كبيراً، وشجعهم على ذلك التجار الوافدون من الصين الذين كانوا ينزلون مدينة أردبيل، والخزافون الصينيون الذين كانوا ينزلون شتى المدن الإيرانية. كذلك قلد النساجون في زخرفة منسوجاتهم زخارف المصور (شفيع عباسي)^(١) الذي اشتهر بإتقانه رسم الزهور وخاصة زهرة اللوتس، والذي كان مصور بلاط الشاه عباس الثاني.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة أصفهان في عهد الشاه عباس الثاني.

لوحة رقم (٣٤):

قطعة من الديباج الهندي، فقد ازدهرت صناعة المنسوجات في الهند في عهد أباطرة المغول الذين أقبلوا على تشجيع هذه الحرفة وفرضوا على بعض مصانعيها رقابة حكومية. وقد ذاع صيت بعض المدن الهندية بصناعة الديباج مثل لاهور وبنارس وأحد آباد وأورنجباد. وقد اشتهر الديباج الهندي برسومه النباتية والقريبة من الطبيعة مثل زهرة الزنبق والأقحوان والفراولة وأبي النوم.

المقاس: ٧١، متر عرضاً × ١،٥٥ متر طولاً.

المادة الخام: الحرير لحمة وسدى وخيوط معدنية لبعض الزخارف.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، والأرضية منسوجة بطريقة الأطلس، أما الزخارف فبطريقة المبرد.

الزخارف: تتكون من رسوم نباتية قوامها زهرة الأقحوان والزنبق، وهي منتظمة في صفوف عرضية والرسوم قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وهي ملونة باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأسود على أرضية ذهبية.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة أورنجباد^(٢) في

(١) Survey: Vol. III. 2123.

(٢) Consult A. K. Coomaraswamy: The Arts and Crafts of India and Ceylon P. 193, 246 & 252.

عهد السلطان أوردنجزيب أي في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

القطعة رقم (٣٥):

ستر من الديباج المصنوع من الحرير ومن خيوط الذهب والفضة.

المقاس: ٨٢, متر عرضاً x ٣,٥٥ أمتار طولاً.

المادة الخام: الحرير للسدى واللحمة الملونة وبعض الزخارف من خيوط الذهب والفضة.

طريقة الصناعة: القطعة منسوجة بطريقة الديباج، الأرضية منسوجة بطريقة المبرد. ومن سميات النسيج المبردي أنه يظهر على سطح المنسوج بخطوط مائلة بزوايا مختلفة الدرجات. وتختلف المنسوجات المبردية في مظهرها السطحي عن بعضها البعض، غير أنها تتحد في سميات المبرد. فإذا كانت الخطوط المبردية الناتجة من كل من السدى واللحمة مساوية لبعضها وفي اتجاه واحد سمي المبرد الناتج (مبرد منتظم) وإذا كانت خيوط السدى في أحد وجهي المنسوج أكثر ظهوراً وعدداً من خيوط اللحمة سمي المبرد من السدى (Warp face twill) كما هو الحال في القطعة التي نتكلم عنها وإذا كان الأمر بالعكس سمي المبرد من اللحمة (weft - face twill).

أما الزخارف فمنسوجة بطريقة الأطلس ٧ / ٢.

الزخارف: تتكون من فروع نباتية تخرج منها زخارف طبيعية مثل الأوراق وأخرى محورة مثل الزهرة المركبة. والزخارف متعددة الألوان فهي باللون الأحمر والأخضر والأسود والأزرق على أرضية باللون الذهبي.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان في أوائل القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي).



لوحة^(١) رقم (٣٦):

ستر من الديباج الحريري عليه كتابة مؤرخة سنة ١٠٣٦ هـ (١٦٢٦ م) وعليها كتابة باسم (محمد علي عبد شاه ولايقي) ومعنى هذه العبارة أن (محمد علي عبد الملك القدس) ويقول^(٢) (Ch. Huart) أن هذه العبارة من الألقاب التي أضفها الشيعية على الإمام عليّ. ومهدى هذا الستر هو (محمد علي) أحد قواد الشاه عباس الأول الذي لقب بعباس الأكبر وكان من أكبر رعاة الفن والفنانين في إيران. وشمل برعايته إنتاج الديباج والمخمل الثمين، فأنشأ المصانع لنسجها في شتى البلاد ولا سيما في أصفهان، وامتازت منسوجات عصر الشاه عباس الأول بزخارفها القرينية الطبيعية وألوانها الهادئة.

وقد كتب على الستر اسم النساج، وإن كان اسمه الأول قد فقد وبقي اسم والده (مولانا قطب الدين) كما يحتوي الستر على كتابة أخرى باسم (معز الدين من شوشتر) ومعز الدين هذا هو ابن غياث الدين أشهر مصوري المنسوجات في عصر الشاه عباس الأول ومن تولى الإشراف على مصانع النسيج في بلاطه.

المقاس: ١,٦٥ متر عرضاً × ٣,٧٠ أمتار طولاً.

المادة الخام: حرير للسدى واللحمت الملوّنة ما عدا اللون الأبيض فهو من القطن، وخيوط من الذهب والفضة لبعض الزخارف والكتابات القرآنية.

طريقة الصناعة: الستر منسوج بطريقة النسيج المركب ذي الوجهين (double faced) ويتكون من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة فقط. أما الزخارف النباتية والكتابية فمنسوجة بطريقة الديباج.

الزخارف: صممت زخارف هذا الستر على شكل سجاجيد الصلاة، إذ يعلوه عقد ذو فصوص تبدل من سمته ما يرمز إلى المشكاة تنتهي في منتصف الستر. وفي

(١) نشرت في Safavid Rugs and Textiles. P. (18) & an Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art. PP. 76 & 78.

(٢) Ch. Hurat: Enzytopaedie des Islam Art. (Ali) I 298.

أسفل الستر منظر تصويري يتكون من مجرى مياه عولج على هيئة السحاب الصيفي، وتخرج منه شجيرات وفروع نباتية وزهور قريبة من الطبيعة ومركبة. ويوجد أسفل المشكاة وعلى نفس المحور، جامة بيضية مدببة بها كتابات بالخط الفارسي نصها (محمد علي عبد شاه ولايتي) اسم مهدي الستر الذي سبق ذكره. وأرضية الستر لونها ذهبي والزخارف باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأسود واللون الفضي لمجرى المياه.

ومحيط بالستر من جانبيه إطار مكون من ثلاثة أشرطة الشريط الأول ضيق وبه زخرفة نباتية مكونة من وردة، وورقة مكورة في الشريط كله. والشريط المتوسط عريض يحتوي على كتابة بالخط الثلث الجميل بالخطوط الفضية على أرضية سوداء. وتتكون الكتابة من آية الكرسي، مقروءة في الشريط الأيسر ومعكوسة في الشريط الأيمن، وذلك ليكون التنازل تاماً من حيث الشكل. والشريط الثالث الخارجي ضيق ويحتوي على كتابة غير واضحة، اللهم إلا البحور التي توجد عند نهايته حيث يمكن قراءة الكتابة.

نص الكتابة في الشريط العريض: الآية (٢٥) من سورة آل عمران، وهي آية الكرسي.

نص الكتابة في الجامة بالفارسية: (وقف غمود بنده درگاه شاه ولاية محمد علي) ومعناه (وقف محمد علي عبد العتبات المقدسة).

نص الكتابة في أسفل الشريط العريض: نجد إمضاء الخطاط (كتبه معز الدين الشوشتری سنة ١٠٣٥ هـ) ومعز الدين هو ابن غياث الدين، والشوشتری نسبة إلى مدينة شوشتر وهي من أهم مراكز النسيج في العصر الصفوي.

نص الكتابة في الشريط الخارجي الضيق: الأجزاء الباقية منه عبارة عن أشعار فارسية مناسبة للمقام، وفي نهاية الشريط يوجد اسم المهدي وتاريخ الإهداء مكتوب باللغة الفارسية نصه: (محمد علي جاکر شاه ایران) ومعناه (محمد علي خادم ملك ایران) وفي بحر آخر (بتاریخ ربیع الأول سنة هزار و سی شیش... عمل ابن مولانا قطب الدين) ومعناه (عمل ابن مولانا قطب الدين في ربيع الأول سنة ١٠٣٦ هـ).

لوحة رقم (٣٧):

تفصيل الجزء الأسفل من لوحة (٣٦).

لوحة رقم (٣٨):

ستر من الحرير المنسوج بطريقة الديباج مؤرخة سنة ١١٢٩ هـ، أي أنها صنعت بعد قطعة ابن قطب الدين بنحو (٩٣) سنة، أي في نهاية العصر الصفوي. المقاس: ٤٩، متر عرضاً × ١،٢ متر طولاً.

المادة الخام: حرير للحمة والسدى وخيوط ذهبية فضية في لحمة الأرضية وبعض الزخارف وفي أرضية بحور الكتابة.

طريقة الصناعة: نسيج مركب منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمة (double - faced fabrics) وهو مكون من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة فقط. أما الزخارف وكذا الأشرطة الكتابية فمنسوجة بطريقة الديباج.

الزخارف: صممت زخارف الستر على شكل سجاجيد الصلاة، إذ يعلوه عقد مدبب ذو زوايا، زخرفت (كوشية^(١)) بزهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعية. والزخارف متعددة الألوان على أرضية فضية وذهبية. وتنقسم ساحة العقد إلى ثلاثة أقسام: القسم الأعلى والأسفل يحتويان على كتابات بالخط الثلث الجميل باللون الأسود على أرضية ذهبية. أما القسم الأوسط، فتوسطه فتحة مربعة يحيط بها إطار مربع مقسم إلى بحور مستطيلة ومربعة تتخللها زهور ووريدات قريبة من الطبيعية. ويحيط بالستر من ثلاث جهات إطار مكون من بحور مستطيلة بها كتابة فارسية بخط نستعليق عبارة عن مدح منظوم في مناقب الإمام عليّ لشاعر مجهول. والكتابة باللون الأحمر على أرضية فضية.

نص الكتابة في أعلى المحراب باللغة العربية: (قال رسول الله صلى الله عليه وآله: ضربة عليّ).

(١) نشرت في (19). Agz - Oglu: P.

(٢) الكوشة الثلاث المحصورة بين المقد والمستطيل الذي يعلوه.

نص الكتابة في أسفل المحراب باللغة العربية: (يوم الخندق خير من عبادة الثقلين سنة ١١٢٩ هـ).

نص الكتابة في الركن الأيمن أعلى المحراب باللغة الفارسية: (يا محمد كني أدرد) ومعناها (نجني يا محمد).

والكتابة في الركن الأيسر أعلى المحراب باللغة الفارسية: (يا علي ندد أو مدد) ومعناها يا علي ساعدنا.

نص الكتابة في البحور التي تعلو المحراب باللغة الفارسية: (السلام أي أساسيد حورت رب العالمين) ومعنا السلام عليك يا من أنت جميل مثل الحور عند رب العالمين.

(إن سباهه تمكين عز واقتساب داد ودين) ومعناه إن الله مكن السباء بغير عمد ترونها وأنعم علينا بنعمة النور والدين.

نص الكتابة في بحور الجانب الأيسر باللغة الفارسية: (مفتي هر جار هر دفتر هشت خواجه خلد) أي أن لكل داء دواء ولكل أجل كتاب عفو عند ممالك الملك. (دآور شش أعظم هوجهت أمير المؤمنين) إن الله تعالى هو الذي سير الفلك يا أمير المؤمنين.

التاريخ: من المرجح أن يكون الستر من صناعة مدينة يزد، وأنها ترجع إلى القرن الثاني عشر الهجري كما هو ثابت في النص المنسوج عليه.

لوحة رقم (٣٩):

غطاء قبر من الليناج الحريري.

المقاس: ١,٥٠ متر عرضاً × ١٣,٣ أمتار طولاً.

المادة الخام: حرير للحممة والسدى وخيوط من الفضة والذهب للإطارين وبعض الزخارف.

طريقة الصناعة: نسيج مبطن من اللحمية (double - faced fabrics) مكون

من طبقتين تلتحمان في الأجزاء المزخرفة. والزخارف منسوجة بطريقة الديباج وكذا الإطارين.

الزخارف: قطعة النسيج تحتوي على إطارين عريضين مغطاين بالنسيج تشبه زخارفهما زخارف السجاد، أما باقي القطعة فمقسم إلى معينات ذات فصوص مملوءة بزهور وورود وأوراق قريبة من الطبيعة. وأرضية النسيج خضراء والزخارف بالخيوط الذهبية والحرير والأبيض، أما الإطارات فأرضيتها ذهبية وفضية والزخارف متعددة الألوان. وتشبه زخارف هذه القطعة زخارف المنسوجات الهندية في العصر المغولي الهندي.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة شوشتر في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي).

منسوجات القطيفة

(Velveteen Fabrics)

تعتبر منسوجات القطيفة من المنسوجات الوبرية التي تختلف بوجه عام عن الأنسجة العادية من حيث مظهرها بوجود بروز ويري الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط خاصة من خيوط السدي أو اللحمة تظهر بارتفاع معين على سطح أو سطحي المنسوج الوبري على حسب الغرض من الاستعمال.

ويعرف هذا البروز باسم الوبرة التي قد تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كما في الأقمشة المستعملة في التجفيف (القوط والبشاكير والبرانس المستعملة للاستحمام) أو مقطوعة الأطراف كأنسجة القطيفة المستعملة في الفرش وبعض ملابس السيدات.

أما مسألة تاريخ قطع المنسوجات الوبرية فشاقفة عسيرة إلى حد كبير، فقد وجدت المنسوجات الوبرية في مصر منذ العصر الفرعوني من الأسرة الحادية^(١) عشرة، واستمرت خلال عصور مصر التاريخية حتى العصر القبطي. كذلك استمر الأسلوب التطبيقي الذي استعمل منذ العصر الفرعوني كما هو حتى العصر القبطي. ولكن لحسن الحظ أننا كثيراً ما نجد مع الوبرة زخارف أخرى منسوجة بأساليب نسجية^(٢) مختلفة وزخارف متعددة مما يساعدنا على تاريخ القطع على وجه التقريب.

وتكاد تختفي المنسوجات الوبرية في أوائل العصر الإسلامي، إذ لم نعرش على قطع ذات قيمة فنية ترجع إلى تلك الفترة وإن كان اسم منسوجات القطيفة أو الوبرية قد تردد كثيراً في مراجع العصور الوسطى، إلا أنه عندما كثرت صناعة المنسوجات

(١) يوجد بالمتحف المصري بالقاهرة قطعة بالفانوس رقم (٦٠٩٧) صالة رقم (٣٤) منشقة من الكتان ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة من الدير البحري مفلس ٢٧ × ٢٧ سم.

(٢) Kendrick: Catalogue, Vol. I. Pl. (X).

الحريرية لوفرة المادة الخام ورخص ثمنها بدأنا نسمع عن منسوجات القطيفة وخاصة في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) في إيران وتركيا.

وقد كانت زخارف المنسوجات الوبرية في العصور القديمة تكاد تكون مقصورة على الزخارف الهندسية البحتة، وذلك لأن الطريقة التطبيقية، ألا وهي ظهور وبرة بارزة على سطح النسيج، لها دخل كبير في الزخرفة. وهناك بعض القطع عليها رسوم آدمية وحيوانية رسمت بطريقة هندسية.

أما منسوجات القطيفة في القرن العاشر الهجري، فتحتوي على زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وذلك لأن الوبرة أصبحت قصيرة فلم تطف على الرسم.

ومما لا شك فيه أنه ما من تركيب نسجي أو أسلوب آخر لتقاطع خيوط السداة مع خيوط اللحمة يحدث من تلقاء ذاته مجموعة من حلقات أو عراوي من اللحمة أو من (١) السداة، كما اصطلاح على تسميتها (٢) (weft or warp loops) متجاورة بعضها البعض وظاهرة على سطح المنسوج. ولكن يستعان على ذلك، إما باستعمال سداة خلاف السداة الأصلية أو لحمة خاصة لهذا الغرض، إلى جانب استخدام أسلوب نسجي آخر لإظهار خيوط السداة الثانية أو خيوط اللحمة الخاص بين خيوط السداة الأصلية، على هيئة (٣) عراوي متجاورة على سطح المنسوج بالارتفاع والكثافة المطلوبة، ومن ثم أيضاً بالوضع الزخرفي المطلوب للأقمشة المزخرفة منها.

أما العراوي التي تغطي سطح القطع الأثرية القديمة والتي اصطاح على تسميتها باسم الوير (Terry Piles) فهي من اللحمة، ونرى أنها جاءت نتيجة سحب أجزاء متجاورة من خيط اللحمة الخاص بها بعد إمراره داخل النفس وإبرازها على سطح المنسوج من بين خيوط السداة على هيئة حلقات متجاورة بترتيب ونظام ثابت.

وأهم ما يلفت النظر في العراوي المذكورة أنها متجاورة بجانب بعضها البعض على هيئة صفوف في عرض المنسوج ويفصل بين كل صف وآخر بضع لحيات تشغل

(١) John Strong: Foundation of Fabric Structure. P. 162.

(٢) N. Nisbet: Grammar of Textile Design. P. 177.

(٣) W. Watson: Advanced Design Textile. P. 153.

مع خيوط السداة بنسبج السادة (١ / ١)، كما أن اللحمة المستخدمة لهذا الغرض مكونة من خيطين غير مبرومين أو أكثر، والغرض من ذلك هو زيادة كثافة الوبرة وتغطية أرضية النسيج الأصلي.

وارتفاع الحلقات المذكورة لتكوين السطح الوري وتساوي أطوالها لا يمكن أن يحدث دون أن يستعان على ذلك بوسيلة ما، وهي في رأينا عبارة عن إدخال قضيب رفيع من الخشب أو السلك، قطاعه العرضي مستدير أو بيضوي الشكل، داخل الحلقات الناتجة عن سحب خيط اللحمة على الحلقات المذكورة، وتساوي أطوالها، ويعرف هذا القضيب عند جماعة النساجين باسم (السلال) (شكل ٢٠).

ونرى أن عملية سحب خيط اللحمة الخاص بالعراوي (piles) في المنسوجات الأثرية القديمة، كانت تحدث إما بواسطة أصابع اليدين إن كانت السداة غير مزدحمة العدد بالخيط، أو بواسطة (مشكال) (شكل ٢٠) من النحاس أو الحديد إن كانت السداة مزدحمة العدد. والطريقة الأخيرة أكثر احتمالاً، إذ بواسطة (المشكال) يتسنى للعامل سحب خيط اللحمة من بين خيوط السداة بيسر تام وبالنظام والأبعاد المطلوبة مبتدئاً من جهة اليمين ثم يمرر السلال داخل الحلقة الناتجة وهكذا في كل مرة إلى أن ينتهي من إبراز جميع حلقات الصف الواحد.

أما القطيفة ذات الوبرة من السدى فيعد لها سداتين^(١) أو أكثر، الأولى منها وهي سداة الأرضية وتمثل التركيب الأساسي للمنسوج، أما السداة الثانية فهي سداة الوبرة حيث تستخدم خيوطها لتكوين عرى الوبرة مع اشتراك سداة الأرضية معه وملاحظة أن نسبة شد سداة الوبرة أقل من الشد الموجود على سداة الأرضية ليسهل تكوين عرى الوبرة المطلوبة. والوبرة القطيفة الخاصة بمبلايس السيدات أو أقمشة المفروشات والسور، تكون غالباً على سطح واحد (مقطوعة) أو تجمع بين (المقطوعة وغير المقطوعة) في أجزاء مختلفة من المنسوج على حسب الفكرة الأساسية للموضوعة.

وبعد الانتهاء من عملية النسيج تؤخذ الأقمشة لقطع العراوي الناتجة عن خيوط اللحمة أو الناتجة عن خيوط السدى بأسلحة من الصلب مركبة بآلة مخصصة

(١) تراكب الأنوال ج ٣ ص ٤٢.

لهذه العملية. وبعد الانتهاء من عملية التقطيع تمر الأقمشة حول فراجين (فرش) أسطوانية وحلزونية الشكل لتفكيك برمات خيوط اللحمة المقطوعة ونقشها جيداً ثم تؤخذ بعد ذلك لإجراء العمليات التجهيزية الأخرى.

وقد يجتمع في منسوجات القطيفة وخاصة ملابس السيدات والستور المزخرفة الموشاة بالخياوط المعدنية، عدة تراكيب نسجية كالمبطن من اللحمة أو الديباج أو المبرد أو الأطلس وغير ذلك من التراكيب النسيجية للحصول على تأثيرات زخرفية خاصة.

ومما لا شك فيه أن أبداع ما أنتجته إيران في العصر الصفوي هي القطيفة، ذات الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة والألوان القوية المتعددة. وقد اشتهرت مدينة قاشان بإنتاج القطيفة في القرن العاشر الهجري وبداية القرن الحادي عشر، وخاصة في عهد الشاه عباس الأول والثاني اللذين شجعا برعايتهما إنتاج القطيفة الثمينة وأنشأ المصانع لنسجها في شتى البلاد الإيرانية وخاصة أصفهان.

وصف اللوحات

لوحة^(١) رقم (٤٠):

غطاء قبر من الديباج المنسوجة أرضيته بخيوط من الذهب الخالص، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة القطيفة.

المقاس: ١,٥٥ متر عرضاً × ٣,٢٢ أمتار طولاً.

المادة الخام: السدي من الحرير وكذا وبرة القطيفة، أما اللحمية المكونة للأرضية وكذا الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فمن الخيوط الذهبية والفضية.

طريقة الصناعة: أرضية النسيج مصنوعة بطريقة الديباج، لحمته من الخيوط المعدنية الذهبية وسداته من الحرير الأصفر. أما الزخارف فمنسوجة بطريقة القطيفة الناتجة من خيوط السدي وهي من الحرير الأرجواني والأصفر والأسود.

الزخارف: تتكون زخرفة النسيج من وحدة زخرفية مكونة من خمسة فروع نباتية تنبت من بؤرة واحدة وينتهي كل فرع منها بزهرة أو ورقة مختلفة الأحجام والأشكال والألوان والمواد الخام. وبعض هذه الزخارف مرسوم بأسلوب طبيعي والبعض الآخر محور عن الطبيعة. وهذه الوحدة الزخرفية مرسومة في صفوف مستعرضة، وأرضية النسيج باللون الذهبي والزخارف باللون الأحمر والبرتقالي والأزرق والأخضر والأبيض والأسود والفضي.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان في أواخر القرن العاشر الهجري أو الحادي عشر (السادس عشر أو السابع عشر).

(١) نشر في كتاب (Aga - Oglu) لوحة رقم VIII—

لوحة رقم (٤١):

قطعة من ستر أرضيته منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة الخالصة، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة القطيفة وهي متعددة الألوان.

المقاس: ٥٦ متر عرضاً × ١,٤٣ متر طولاً.

المادة الخام: اللحمة والسدى من الحرير وكذا الزخارف الوبرية، أما أرضية النسيج فمن الخيوط الذهبية وكذا بعض الزخارف منسوجة بخيوط فضية.

طريقة الصناعة: أرضية القطعة منسوجة بطريقة الديباج، لحمتها من الخيوط الذهبية والفضية وسداتها من الحرير. أما الزخارف فقد نسجت بطريقة القطيفة الناتجة من خيوط السدى وهي من الحرير الأحمر والأخضر والأزرق والأسود.

الزخارف: تتكون زخارف القطعة من رسوم نباتية قوامها فروع ممتدة في ساحة النسيج في خطوط مائلة ومتقاطعة مع بعضها مكونة بذلك شكل معينات، متداخلة، تحصر الصغيرة منها زهرة قريفة من الطبيعة ذات خمس بتلات. وبرؤوس المعينات الكبيرة توجد زهرة مركبة، ثم ينتظم في أوتار الفروع الممتدة زهور وأوراق صغيرة قريفة من الطبيعة. والزخارف باللون القرمزي والأخضر والأسود والأزرق على أرضية باللون الذهبي.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة قاشان في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

لوحة رقم (٤٢):

غطاء قبر من نسيج الديباج زخارفه منسوجة بطريقة القطيفة. والنسيج مصنوع من الخيوط الذهبية أما الزخارف فمعظمها من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان وبعضها بالخيوط الفضية.

المقاس: ٤٦ , متر عرضاً × ١,٠٧ متر طولاً.

المادة الخام: حرير للحممة والسدى والزخارف الوبرية، أما أرضية النسيج فمن الخيوط الذهبية، وبعض الزخارف من الخيوط الفضية.

طريقة الصناعة: ديباج منسوج بطريقة النسيج المبطن من اللحمية بالنسبة للأرضية الذهبية اللون المصنوعة بخيوط ذهبية للحممة وحريرية للسدى، أما الزخارف فمعظمها منسوج بطريقة المنسوجات الوبرية والبعض منسوج بطريقة الديباج من الخيوط الفضية والبعض الآخر منسوج بطريقة الأطلس.

الزخارف: تتكون الزخارف من أشكال بيضية مدببة ناتجة عن تقاطع فروع نباتية وهذه الأشكال موضوعة في صفوف، والأشكال البيضية متساسة، ويدخل كل بيضيّ زهرة مركبة، ويتنظم بأوتار الفروع عناصر نباتية محورة. كما يوجد بكل بيضيّ أربعة طيور، اثنان متقابلان، واثنان متدبران. والزخارف باللون الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والأبيض والأسود واللون الفضي، أما أرضية النسيج فمن اللون الذهبي.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة أصفهان، في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).

المنسوجات المطرزة

Embroideries

التطريز هو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالباً، ومن مادة أغلى من مادة النسيج. وتكاد تكون معلوماتنا ضئيلة للغاية عن فن التطريز في إيران في العصور القديمة، وخاصة فيما يتصل بمعرفة أنواع غرز التطريز وألوانها والمواد الخام المستعملة فيها. كما أننا لا نعرف شيئاً يذكر عن مراكز الصناعة أو النقوش أو الرسوم المعدة للتطريز. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أننا لم نعثر على قطع مطرزة يمكن إرجاعها إلى ما قبل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) وإن كان (ماركو بولو) الرحالة الإيطالي، يقول إنه رأى عند زيارته لمدينة كرمان، نساء يطرزن منسوجات حريرية، رسمت عليها زخارف حيوانية وأدمية وطيور وأشجار وزهور بألوان متعددة، وإن التطريز كان غاية في الدقة والإتقان.

أما بالنسبة للعصر الساساني، فبرغم أننا لم نعثر على قطع مطرزة ترجع إلى ذلك العهد، فإن الأستاذ هرتزفيلد^(١) (Herzfeld) يؤكد أن الزخارف المحفورة على ملابس الملوك المنحوتة في أماكنهم المقدسة^(٢) مثل نقش رستم (Nash Rostum) ونقش شاهبور وطاق بستان (Ta - i bostan) ونقش إصطخر فارس (Perspolis)، وكذلك النقوش المحفورة أو المحزوزة على الأواني المعدنية، مطرزة. ولكني أؤيد ما ذهب إليه متحف فكتوريا^(٣) وألبرت من أنه لا يمكن الاعتماد على هذه الزخارف المحفورة كدليل مؤكد على أنها مطرزة، علماً بأنها محفورة حفرًا بارزاً يبدو واضحاً على أرضية الثوب، كما هو الحال في رداء كسرى الثاني في طاق بستان. وذلك لأن مثل هذه الزخارف المكونة من دوائر وجامات والتي تحصر بينها حيوانات متقابلة أو متدبرة تتوسطها شجرة الحياة (Homa) وغيرها من العناصر الزخرفية مثل الأجنحة (winged - motives)

Iranisch Fels relief. P. 208 & Ausgrabungen Von Samarra. Vol. III. P. 70. (١)

Survey of Persian Art. Vol. I. P. 237. (٢)

The Persian Embroideries P. 3. (٣)

والعصابة الطائرة (Pativ) - يمكن أن نجدها منسوجة كذلك على الأنوال كذلك.

ولكن ليس هناك شك في أن صناعة التطريز وجدت في العصر الساساني جنباً إلى جنب صناعة المنسوجات، ومن المحتمل أن تكون سجادة كسرى^(١) الثاني التي غنمها العرب في واقعة القادسية والتي أسهبت المراجع العربية في وصفها - أن تكون مطرزة.

أما في القرن الخامس^(٢) عشر، فقد سار فن التطريز جنباً إلى جنب مع تطور فن النسيج، الذي تأثر إلى حد ما بالأساليب الصينية. وكان السبب المباشر لهذا التأثير الواضح هو استعمال الزبي الصيني، الذي يفضل استعمال الأقمشة الخالية من الزخرفة ذات اللون الواحد والتي تنتهي بالتطريز. ولما أصبح الزبي الصيني هو الزبي السائد في إيران بدأ التطريز يظهر في ملابسهم يحيط بفتحة الرقبة التي كانت غالباً مربعة من الأمام والخلف كما هو الحال في الزبي الصيني. وكان التطريز بالنسبة للزبي الصيني يمثل شارات ومراكز معينة، أما بالنسبة لإيران فقد كان التطريز مجرد زخرفة للملابس. وكانت عناصر الزخرفة المطرزة تتكون من الحيوانات والطيور مرسومة بالأسلوب الصيني، أما رسوم الأزهار والنباتات فقريبة من الطبيعة إلى حد كبير. وكانت غرز التطريز السائدة في ذلك الوقت عبارة عن غرزة السلسلة غرز الحشو (Couching)، والخياط المستعملة في التطريز هي الخياط الحريرية المتعددة الألوان وكذا الخياط المعدنية.

وفي القرن السادس عشر والسابع عشر كان معظم المنسوجات المطرزة في إيران عبارة عن أغطية للأسرة والأرائك والمناضد والموائد وما شابه ذلك، بينما نجد القطع المطرزة في القرن الثامن عشر عبارة عن سجاجيد للصلاة ومراويل للنساء المعروفة باسم نقش (Nakshe).

وتمتاز القطع المطرزة في القرن السادس عشر بأنها تكون عادة من القماش القطني أو الكتاني الرخو، أما غرز التطريز، التي كانت غالباً من الحرير الملون، فتتكون من

(١) Ackermann: Embroidery in Persia. Vol. III. P. 21.

(٢) Survey: Vol. III. P. 2067.

غرزة الصليب (Cross stitch) وغرزة الرفي (darning - stitch) وغرزة الخيم (tent - stitch) فتملأ الأرضية كلها. وكانت الزخارف المستعملة في تطريز ذلك الوقت تشبه إلى حد ما زخارف السجاد المعاصر. وهنا يجب أن نذكر أن صناعة السجاد كان يقوم بها الرجال بينما تقوم النساء بعملية التطريز، ومن ثم فإن عملية اقتباس الزخرفة من الواحدة إلى الأخرى شيء طبيعي ومنطقي، وخاصة أنه كثيراً ما يكون أفراد الأسرة الواحدة يقومون بكلتا الصناعتين معاً.

وقد كان لهذا التشابه بين زخارف السجاد وزخارف المنسوجات المطرزة أثر كبير في تأريخ التطريز وفي معرفة المراكز الصناعية التي أنتجته، ومن ثم أمكن تقسيمه إلى مجموعات متشابهة. وعلى ذلك فقد قسم بعض علماء^(١) فن النسيج، المنسوجات المطرزة إلى أقسام متشابهة وذلك اعتماداً على عناصرها الزخرفية وموضوعاتها التصويرية وفيما يلي بيانها:

زخارف التنين: إن أقدم القطع التي ترجع إلى القرن السادس عشر والسابع عشر والتي استعمل في تطريزها غرزة الصليب وغرزة الرفي (darn)، كانت زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المصنوع في شرق القوقاز، والتي يطلق عليها اسم (التنين). وتمتاز زخارف هذا النوع من المنسوجات المطرزة بأن رسومها كلها تحتوي على زوايا، وعلى ما يشبه (الحطاف) الذي يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بأسلوب تعبيري بسيط. لوحة رقم (٤٣).

واستعمال غرزة الصليب وكذا غرزة الرفي (darn) بالأسلوب الذي استعمل في زخارف التنين، لم يقتصر على الزخارف المحورة والرمزية فحسب، كما هو الحال في القطع المعروفة باسم (التنين)، بل وجد كذلك في تطريز القطع ذات الزخارف الحيوانية والأدمية المرسومة بأسلوب مدرسة التصوير الصفوية^(٢).

وقد تنسب بعض القطع المطرزة ذات زخارف (التنين) إلى خارج إيران على اعتبار أنها صنعت في شمال غرب إيران في منطقة القوقاز وشرق آسيا الصغرى، ولكن

The Persian Embroideries. P. 3 (Victoria and Albert). (١)

H. J. B. Wace: Mediterranean & Near East Embroideries. P. 87. (٢)

يجب ألا يغيب عنا أن تلك المنطقة كانت خاضعة للدولة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، ومن ثم فقد تأثر بأسلوبها التطريزي مناطق كثيرة في إيران وخاصة القرية منها.

زخارف الطيور: هناك مجموعة كبيرة من المنسوجات المطرزة تحتوي على زخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد المكون من خطوط تجريدية والذي عرف باسم (سجاد الطيور). ولما كان هذا النوع من السجاد من صناعة آسيا الصغرى في القرن السابع عشر فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بهذا الأسلوب الزخرفي، من صناعة شمال غرب إيران، أي المناطق المجاورة لصناعة (سجاد الطيور). انظر لوحة رقم (٤٤).

زخارف الأرابيسك والصيد: أما مجموعة المنسوجات المطرزة ذات الزخارف المحورة بالأسلوب المعروف بالأرابيسك والذي يشبه السجاد المعروف باسم (الأرابيسك) فإن رسومها المطرزة أخرجت بأسلوب تجريدي تخطيطي ذي زوايا يتناسب مع غرز التطريز السائدة في ذلك الوقت وهي غرزة الصليب وغرزة الرفي (dam) انظر لوحة رقم (٤٥، ٤٦).

وكثيراً ما يصاحب زخارف الأرابيسك المطرزة، رسوم آدمية وحيوانية في مناظر صيد، لذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطع المطرزة قد صنعت في مدينة أردبيل التي تقع على الحدود بين إيران والقوقاز، والتي صنعت بها السجادة المؤرخة ذات الرسوم التي تمثل مناظر الصيد. وأما القطع التي تحتوي على زخارف مطرزة بأسلوب الأرابيسك فمن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان، إذ أنها تشبه زخارف السجاد القاشاني، كما أن قاشان كانت في وقت ما في العصر الصفوي عاصمة البلاد. انظر لوحة (٤٧).

الزخارف البولندية: وهناك مجموعة من القطع المطرزة بخيوط حريرية متعددة الألوان وقوام زخارفها عناصر نباتية على أرضية بيضاء أو ذات لون فاتح. ومعظم هذه القطع عبارة عن سجاجيد للصلاة أو أغطية، أما المربعة منها فتستعمل (كبقعة). والفرز المستعملة في هذا الأسلوب الزخرفي غالباً هي غرزة السلسلة وغرزة الفرع،

أما ألوان الخيوط الحريرية فهي عادة اللون الأخضر والقرمزي. انظر لوحة رقم (٤٨).

وتشبه زخارف هذه المجموعة وكذا ألوانها زخارف ولون السجاد المعروف باسم (السجاد البولندي (Polish - carpets)، الذي كان يعتقد خطأ أنه من صناعة بولندا ولكنه ثبت أخيراً أنه من صناعة إيران. وقد نشأ هذا الاعتقاد الخاطئ من أن معظم هذا النوع من السجاد كان يصدر إلى أوروبا وبولندا بصفة خاصة، لأن الألوان الفاتحة لا توافق الذوق الإيراني خاصة والإسلامي عامة. ولم نستطع حتى الآن تحديد مركز معين لصناعة (سجاد بولندا) وإن كان من المحتمل أن تكون مدينة كرمان أو قاشان مركزاً لصناعته. وفي هذه الحالة فمن المرجح أن تكون القطع المطرزة بأسلوب زخارف السجاد (البولندي) من صناعة مناطق الصناعة والتجارة في جنوب إيران وخاصة أصفهان ويزد أو شیراز وقاشان وذلك لقربها من طريق بغداد التجاري ثم الخليج العربي.

هذا وقد وجدت زخارف تشبه إلى حد كبير زخارف السجاد البولندي وكذا القطع المطرزة بهذا الأسلوب، مرسومة بالألوان الزيتية على جدران القصر الملكي بمدينة أصفهان المعروف باسم (جهل ستون)، والذي وضع تصميم زخارفه المصور الإيراني حافظ وتلاميذه. انظر اللوحات رقم (٤٩، ٥٠، ٥١).

وقد انتشر هذا الأسلوب من التطريز من إيران إلى الهند وأثر كثيراً في زخارف وألوان النسيج المصبوغ والمطبوع. ولم يقتصر أثر هذا الأسلوب التطريزي على الشرق فحسب بل انتقل كذلك إلى إنجلترا في القرن التاسع عشر وخاصة في القطع التي استعملت كستور وأغطية.

وإلى جانب المجموعات السابقة، هناك قطع كثيرة من المنسوجات المطرزة التي تنسب إلى إيران، أرضيتها من الحرير، بخلاف القطع السابقة ذات الأرضية القطنية أو الكتانية الرخوة، ومطرزة بخيوط معدنية وحريرية متعددة الألوان والغرز، كما أنها تحتوي على عناصر وأساليب زخرفية متنوعة متعددة في القطعة الواحدة، وإن كان الغالب فيها الأسلوب الواقعي القريب من الطبيعة إلى حد كبير. وهذه القطع لا يمكن

نسبتها إلى إقليم أو مركز معين، أولاً لتعدد أساليبها وعناصرها الزخرفية وكذا أنواع الغرز، وثانياً لأنها وجدت في مناطق متعددة في إيران ابتداءً من القرن السابع عشر وحتى أوائل القرن التاسع عشر.

النقش: (Nakshe): وهذه كلمة فارسية معناها اللغوي (التطريز) ولكنها استعملت بعد ذلك كاصطلاح في فن النسيج والتطريز، يعني السراويل النسائية المطرزة أو المصنوعة من الديباج الموشى بخيوط من الذهب والفضة. وتمتاز زخارف هذه السراويل المطرزة منها والمنسوجة، بأنها تتكون من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة ومحصورة في أشرطة ضيقة في وضع مائل. وهذه الأشرطة متراسة بجانب بعضها البعض بحيث لا تترك فراغاً على الإطلاق.

ومن المرجح أن تكون هذه السراويل قد طرزت في أماكن اشتهرت بصناعة التطريز وذلك لدقة التطريز وملء النسيج كله على غرار القطع التي صنعت في شمال غرب إيران. ومن المشهور أن هذه السراويل قد صنعت في أصفهان، حتى إن القائمين على تطريزها أو نسجها يعرفون في كل أسواق إيران باسم (أصفهاني).

وصف اللوحات

لوحة رقم (١) (٤٣):

غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان، أما زخارفه فتشبه الأسلوب المعروف باسم (التنين).

المقاس: ٦٦، متر عرضاً × ٢٣، ١ متر طولاً.

المادة الخام: تتكون أرضية القطعة من القطن السميك، أما التطريز فيتكون من خيوط حريرية متعددة الألوان.

طريقة التطريز: إن الغرز المستعملة في تطريز هذه القطعة قوامها الغرزة المعروفة باسم غرزة الرني (darn - stitch) وهي عبارة عن غرزة حشو مائلة، وغرزة الصليب (cross - stitch) ثم غرزة الفرع (stem - stitch) وغرزة السوماك (sopak - stitch) لتحديد الزخرفة. أما خيوط التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان، وقد ساعدت الخيوط الحريرية الرفيعة على إبراز التفاصيل الدقيقة في الزخرفة.

الزخارف: تشبه زخارف هذه القطعة زخارف السجاد المصنوع في منطقة شرق القوقاز والتي يطلق عليها اسم (التنين). وتمتاز زخارف هذه القطعة بأن معظم عناصرها الزخرفية رسمت بأسلوب يشبه الأسلوب التكعبي الحديث، الذي يمتاز بكثرة زواياه. كما تمتاز الزخارف باحتوائها على أشكال تشبه (الخطاف) الذي يرمز إلى أرجل التنين المتعددة بالأسلوب التعبيري. والقطعة مقسمة إلى أشرطة عرضية بعضها عريض ويحتوي على زخارف تشبه زخارف التنين السابق الإشارة إليها، والبعض الآخر ضيق ويحتوي على فرع نباتي متهاوج وتخرج منه زهرة كأسية تشبه زهرة اللوتس وكذا ورقة نباتية مدببة وأسلوب الزخرفة النباتية قريب من الطبيعة إلى حد كبير.

ونلاحظ أن أرضية الشريط العريض سوداء والزخارف باللون الأبيض والأحمر والأصفر والأزرق والأخضر. والشريط الضيق أرضيته بيضاء والزخارف عليه باللون القرمزي والأخضر والأسود.

التاريخ: ينسب بعض علماء الآثار هذا النوع من المنسوجات المطرزة المحتوية على زخارف تشبه زخارف (التنين) إلى منطقة القوقاز، أو شرق آسيا الصغرى، على اعتبار أنها المناطق التي صنعت السجاد المعروف باسم (سجاد التنين). ولكن بما أن هذه المنطقة كانت خاضعة فترة طويلة للدولة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، فليس من المستبعد أن تكون هذه القطعة من صناعة شمال غرب إيران في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٤):

غطاء قبر مطرز، أرضيته من القطن السميك، ومزخرف بالأسلوب المعروف باسم (الطيور).

المقاس: ٧٥، متر عرضاً × ٩٨، متر طولاً.

المادة الخام: الأرضية مصنوعة من القطن السميك المبيض، أما التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان.

طريقة التطريز: استعملت في تطريز هذه القطعة غرزة الرفي (darn - stitch) وغرزة الصليب كما استعملت غرزة الفرع وغرزة السوماك لحدود الزخرفة.

الزخارف: زخرفة هذه القطعة تشبه زخارف السجاد الذي يعرف باسم (السجاد ذي الطيور) وقوام هذه الزخرفة أشكال تجريدية صغيرة تشبه تخطيط الطائر في أوضاع هندسية منتظمة. ويتخلل رسم الطائر عناصر نباتية أخرى على شكل الزهور والأوراق ومعظمها محور عن الطبيعة.

وتنقسم القطعة إلى عدة أشرطة بعضها عريض ويحتوي على الزخارف المحورة من شكل الطائر والتي تشبه إلى حد كبير زخارف (السجاد ذي الطيور). والبعض الآخر ضيق ويحتوي على زخارف نباتية محورة بأسلوب الأرابيسك. ونلاحظ أن

الشريط العريض أرضيته بيضاء والزخارف باللون البرتقالي والأصفر والأزرق والأسود. والشريط الضيق أرضيته سوداء أو بني داكن. والزخارف عليها باللون الأبيض والأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر.

التاريخ: ينسب كثير من علماء الآثار هذا النوع من النسيج المطرز إلى منطقة آسيا الصغرى وذلك للشبه الشديد بين زخارفه وزخارف السجاد المعروف باسم (السجاد ذي الطيور) المصنوع في تركيا في القرن السابع عشر والثامن عشر ولكني أرجح نسبة هذه القطعة إلى شمال غرب إيران في المناطق المجاورة لآسيا الصغرى، في القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

لوحة رقم (١) (٤٥):

غطاء قبر من القطن السميك والزخارف المطرزة من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان، أما الزخارف فتشبه الزخارف النباتية المحورة التي تعرف في الفن الإسلامي باسم (الأرابيسك).

المقاس: ٦٩، متر عرضاً × ١١، متر طولاً.

المادة الخام: القطعة مصنوعة من القطن السميك المبيض: أما الزخارف المطرزة فمن الخيوط الحريرية المتعددة الألوان.

طريقة التطريز: استعمل في تطريز هذه القطعة غرزة الحشو (back - stitch) وغرزة الرق (darn - stitch) ثم غرزة الفرع والسوماك لتوضيح حدود الزخرفة، كما استعملت النباتة (flat - stitch) لتوضيح تفاصيل الوجه في الرسوم الأدمية والحيوانية.

الزخارف: القطعة مقسمة إلى أشرطة طويلة عريضة يحتوي كل شريط منها على زخارف نباتية قوامها زهرة مركبة وزخارف أخرى مرسومة بأسلوب الأرابيسك. ويتخلل هذه الرسوم النباتية رسوم حيوانية مفترسة وطيور. أما الأشرطة الضيقة

(١) نشرت هذه القطعة في كتاب أغا أوغلو لوحة رقم XXVI

فبعضها يحتوي على رسوم حيوانية أليفة والبعض الآخر على رسوم آدمية. والأشرطة كلها أرضيتها داكنة، إما سوداء أو بني وعليها الزخارف باللون متعددة منها الأبيض والأصفر والأزرق والأحمر، والتفاصيل الزخرفية باللون الأسود.

التاريخ: تشبه الزخارف النباتية المطرزة في هذه القطعة زخارف الأرابيسك والزهور المركبة التي يطلق عليها في بعض الأحيان زخارف (الزهرية) على سجاد قاشان. ولذلك فمن المرجح أن تكون هذه القطعة من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٦):

غطاء قبر من القطن السميك مطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان.
المقاس: ٦١, متر عرضاً × ٩٥, متر طولاً.

المادة الخام: القطعة مصنوعة من القطن السميك المبيض للأرضية، والحريز المتعدد الألوان للتطريز.

طريقة التطريز: استعملت غرزة الحشو العادية (back - stitch) في بعض الزخارف وغرزة الرفي (darn - stitch)، التي تبدو وكأنها نسيج مردي في زخارف أخرى. كذلك استعملت غرزة الفرع في تحديد الرسوم الهندسية وغرزة النبات - flat stitch في توضيح تفاصيل الوجه في الرسوم الأدمية.

الزخارف: الغطاء مقسم إلى خمسة أشرطة طولية، أعرضها المتوسط ويحتوي على جامات بعضها على شكل مربع والبعض الآخر على شكل سداسي. وتحتوي هذه الجوامات على رسوم آدمية ومناظر تصويرية من قصة خسرو وشيرين من قصص الشاهنامة والبعض الآخر يحتوي على زخارف نباتية محورة. وعلى جانبي الشريط العريض شريطان بهما زخارف نباتية محورة ويحور سداسية تحتوي على كتابات فارسية نصها (عاقبت خير باد^(١)) وترجمتها في العربية (اللهم اجعل عاقبتنا سعيدة، أو اللهم اختم لنا بخاتم السعادة).

(١) نشرت في كتاب آغا أوغلو لوحة رقم (22)

والشريطان الأخيران بهما رسوم نباتية وأدمية في منظر تصويري قصة خسرو وشيرين، والألوان المستعملة في هذه القطعة هي الأسود والأبيض والأزرق والأحمر والأصفر.

التاريخ: لما كانت هذه القطعة تحتوي على زخارف مرسومة بأسلوب المدرسة الصفوية الأولى في القرن السادس عشر، وخاصة في غطاء الرأس للرسوم الأدمية الذي يعلوه عصا، فالقطعة إذن من صناعة إيران ومن المرجح أن تكون من القرن السادس عشر أو أوائل القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٧):

غطاء قبر من القطن مطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان.

المقاس: ٥٤, متر عرضاً × ٧١, متر طولاً.

طريقة التطريز: استعملت غرزة الحشو العادية (back - stitch) في معظم زخارف القطن، كما استعملت غرزة الرفي (darn - stitch) التي تبدو وكأنها نسيج مبردي، في بعض أجزاء الزخرفة، أما غرزة الفرع فقد استخدمت في تحديد الرسوم الهندسية.

الزخارف: يتوسط القطعة شكل مستطيل، ويحيط بهذا المستطيل إطار يتوسط كل ضلع من أضلاعه المربعة مثلث. وقد ملئت القطعة كلها بمنظر تصويري واحد متكرر. وقوام المنظر فارس يمتطي صهوة جواده وعلى يده باز، مما يدل على أن المنظر يصور رحلة صيد، وأرضية المنظر مشورة بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير.

وزخارف هذه القطعة تمثل مدرسة التصوير الصفوية الأولى، في القرن السادس عشر التي تمتاز بالعصا التي تعلو غطاء الرأس أصدق تمثيل. ويمتحن الفن الإسلامي بالقاهرة قطعة تشبه هذه القطعة إلى حد كبير.

التاريخ: إن زخارف هذه القطعة تشبه إلى حد كبير مناظر الصيد الموجودة على سجادة (الصيد) المصنوعة في مدينة أربيل، التي تقع على الحدود بين إيران والقوقاز.

ولذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه القطعة من صناعة أردبيل في أوائل القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٨):

بقجة من الكتان الرخو مطرزة بزخارف تشبه الأسلوب المعروف في السجاد الإيراني باسم (البولندي).

المقاس: ٧٦, متر عرضاً × ٧٩, متر طولاً.

المادة الخام: البقجة من الكتان الرخو غير المبيض والزخارف من الخيوط الحريرية المتعددة الألوان ومن الخيوط المعدنية.

طريقة التطريز: قوام غرز التطريز المستعملة في هذه البقجة هي غرزة الحشو (back) العادية، وغرزة السلسلة للفروع النباتية. كما استعملت غرزة الرفي (darn) التي تبدو وكأنها نسيج مبردي. كذلك غرزة الفرع لتحديد الرسوم الهندسية. وبما يجدر ملاحظته أن الخيوط المعدنية طرزت بغرزة الرفي.

الزخارف: تتكون زخارف هذه البقجة من رسوم نباتية بعضها قريب من الطبيعة والبعض الآخر محور بأسلوب الأرابيسك. والزخارف معظمها باللون القرمزي والأخضر والأزرق على أرضية بيضاء. وتشبه زخارف هذه القطعة زخارف السجاد الذي يطلق عليه اسم (السجاد البولندي).

التاريخ: لما كانت زخارف هذه البقجة وكذا لون أرضيتها وألوان زخارفها تشبه السجاد الذي ينسب خطأ إلى بولندا، والذي يرجع نسبته إلى مدينة كرمان، فليس من المستبعد أن تكون هذه البقجة من صناعة كرمان في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٩):

بقجة تكاد تكون مربعة الشكل مصنوعة من الكتان الرخو غير المبيض ومطرزة بخيوط حريرية ومعدنية.

المقاس: ٦١، متر عرضاً × ٦٥، متر طولاً.

المادة الخام: البقجة منسوجة من الكتان الرخو غير المبيض، أما التطريز فمن الحرير المتعدد الألوان ومن خيوط معدنية مذهبة.

طريقة التطريز: معظم زخارف هذه البقجة مطرز بغرزة الرفي (darn - stitch) الذي يجعل التطريز يبدو وكأنه نسيج مبردي. أما الخطوط المستقيمة التي تكون إطار البقجة من جانبيها فمطرزة بغرزة الفلتيرية (filtry - stitch) المخرمة.

الزخارف: تتكون الزخارف من فرع نباتي متناوج تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة. وأرضية البقجة البيضاء وزخارفها الملونة باللون الأخضر والقرمزي والذهبي، جعلها قريبة الشبه من السجاد الذي ينسب خطأ إلى بولندا.

التاريخ: لما كان من المرجح أن تكون صناعة السجاد المعروف باسم (بولندي) يصنع في مناطق التجارة الجنوبية في إيران، فليس من المستبعد أن تكون هذه البقجة من صناعة أصفهان أو يزد في القرن الثامن عشر الميلادي.

لوحة رقم (٥٠):

بقجة من الكتان الرخو غير المبيض وزخارفها مطرزة بالحرير المتعدد الألوان وبالخيوط المعدنية الفضية اللون.

المقاس: ٧١، متر عرضاً × ٧٤، متر طولاً.

المادة الخام: البقجة منسوجة من الكتان غير المبيض أما التطريز فمن خيوط من الحرير المتعدد الألوان والخيوط المعدنية.

طريقة التطريز: تعددت غرز التطريز في زخرفة هذه البقجة، فقد استعملت غرزة الحشو (back - stitch) وغرزة البطانية في الزخارف التي تشبه (الفتون) وغرزة السلسلة وغرزة الرفي في الزخارف المعدنية التي تبدو وكأنها نسيج مبردي.

الزخارف: تتكون زخارف البقجة من خمس دوائر واحدة في الوسط وأربع في الأركان الأربعة للمربع. وبداخل الدوائر زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد ما

وفصل بين هذه الدوائر فرع نباتي ينتهي بزهرة كبيرة على شكل زهرة اللوتس المقلدة. ويحيط بالبقجة إطار به فرع نباتي تخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. وتشبه زخارف البقجة وكذا ألوانها، السجاد المعروف بالبولندي.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه البقجة من صناعة كرمان أو قاشان في القرن الثامن عشر.



لوحة رقم (٥١):

بقجة منسوجة من الكتان ومطرزة بخيوط حريرية وخيوط مذهبة.

المقاس: ٧٢, متر عرضاً × ٧٦, متر طولاً.

المادة الخام: القطعة مصنوعة من الكتان الرخو غير المبيض، أما الزخارف المطرزة فمن الحرير ومن الخيوط المعدنية المذهبة.

طريقة التطريز: طرز معظم زخارف هذه القطعة بغرزة الرفي (darn - stitch) كما استعملت غرزة الفرع وغرزة البطانية على أطراف البقجة.

الزخارف: يتوسط البقجة دائرة يحيط بها شريط به زخارف على شكل zigzag والدائرة وبقية البقجة منثور بها زهور قوامها زهرة القرنفل. وزهرة السوسن ذات الست بتلات، وفروع وأوراق نباتية. والزخارف مرسومة بأسلوب طبيعي إلى حد كبير.

وتشبه زخارف البقجة زخارف الخزف التركي صناعة أزنك في القرن السابع عشر أما من حيث الشكل العام ومن حيث الألوان الفاتحة التي لا تتوافق الذوق الإيراني فهو ما يجعلنا نسبها إلى الطراز الخزفي المعروف باسم طراز (سجاد بولندا).

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه البقجة من صناعة شمال غرب إيران في القرن الثامن عشر.

التطريز بالنسيج المضاف

Applied and Patch Work

يمكن تعريف هذا النوع من التطريز بأنه إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون وفي كثير من الأحيان في المادة، وذلك بواسطة إخطاتها بإبرة الخياطة ويفرز مختلفة. ويحدث عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفي جميل. وتعرف هذه الطريقة من التطريز عندنا في مصر باسم (شغل الخيم) وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) وفي إيران باسم (الكليدون أو الرشت).

أما في أوروبا^(١) فتعددت أسماء هذه الطريقة من التطريز بتعدد الشكل الزخرفي، فهي تعرف باسم الزخرفة المضافة (applied work) وتعرف باسم re-served - technique أو (patch work)، أما إذا كانت القطع المضافة صغيرة جداً ومخططة بجانب بعضها ومتعددة الألوان فتعرف باسم الفسيفساء (mosiac).

على أن هذه الطريقة تعد في معظم الحالات أرخص أنواع التطريز، ذلك لأن القطع المطرزة يتم زخرفتها بسرعة. كما تمتاز زخارف هذه الطريقة بأن معظم رسومها هندسية، مما يسهل قصه في القطع الصغيرة من النسيج. ويصاحب القطع المضافة في كثير من الأحيان غرز تطريز متعددة مما يناسب الزخرفة وإخراج الأشكال والمناظر العامة.

أما عن تاريخ ونشأة هذا النوع من التطريز، فليس بالأمر الشاق العسير، ذلك أن سهولة أداء معظمه وسرعة الانتهاء منه، والحصول على منسوجات مزخرفة مزرقة بأبسط وأقل التكاليف يؤكد أن هذه الطريقة عرفت منذ فجر التاريخ، وأنها أول محاولة لزخرفة المنسوجات والملابس على الإطلاق. فقد عرفت هذه الطريقة منذ العصر

(١) Applied work and Patch work. P. 5 (Victoria and Albert Museum).

الفرعوني^(١)، كما عثر الأستاذ أوريل شتين^(٢) (Aurel Stien) في كهوف البوذية التي ترجع إلى ما بين القرنين السادس والتاسع الميلادي على مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة، والزخارف غاية في الدقة والإتقان مما يدل على ممارستهم لهذه الطريقة من التطريز منذ أمد بعيد.

كذلك يوجد في المتحف القبطي كثير من القطع المطرزة بطريقة الإضافة وهي ترجع إلى الفترة ما بين القرنين الرابع إلى السابع الميلادي. ثم استمرت هذه الطريقة مستعملة في زخرفة المنسوجات طوال العصور الوسطى في مصر الإسلامية، وكان انتشارها بشكل واضح في العصر المملوكي منذ القرن الثالث عشر الميلادي.

وانتشرت هذه الطريقة في أوروبا بكثرة في بلاط الملوك والأمراء في العصور الوسطى وخلال النظام الإقطاعي، فهناك قطعة محفوظة في كتدرائية (بأمبرج) بألمانيا ترجع إلى القرن الحادي عشر. ثم انتشر على نطاق واسع هذا الأسلوب من التطريز، في زخرفة وتزيين الفرش والأغطية والستور في القرن الخامس عشر في أوروبا وخاصة في إيطاليا حيث عرفت هذه الطريقة من التطريز المضاف باسم (Lavoro di Commesso)^(٣).

(١) Symond & Preece: Needlework through the ages. P. 49. Pl. VI. 1928.

(٢) Heynes, Anne: Quiting & patch Work. P. 27. (Dryad 1922 Press)

(٣) Caulfield: Dictionary of Needlework. P. 380 (1882).

وصف اللوحات

لوحة رقم (٥٤):

ستر من القطيفة الحمراء مطرزة بطريقة الإضافة بخيوط من الفضة والذهب.

المقاس: ١,٦ متر عرضاً × ٢,٦٠ متر طولاً.

المادة الخام: النسيج الأصلي عبارة عن قطيفة سدانة ولحمته ووبرته من الحرير الخالص. أما النسيج المضاف فعبارة عن قطع من الديباج الحريري المزخرف برسوم منسوجة بخيوط الذهب والفضة. كما أن غرز التطريز استعمل فيها خيوط من الفضة والذهب والحرير.

طريقة التطريز: نسيج القطيفة عبارة عن نسيج آلي وبري من الحرير، أضيفت إليه قطع من نسيج الديباج المزخرف، وهذه القطع معظمها على شكل جامات بعضها على شكل مستدير والبعض الآخر على شكل بحور سداسية الشكل. وقد طرزت هذه الجامات في القطيفة بغرز متعددة منها غرزة الحشو (back - stitch) وغرزة البطانية، وغرزة الفرع، وغرزة السلسلة. وقد أحيطت الجامات كلها (بكردون) من الذهب والفضة، مما جعل حدود الجامات تبدو غاية في الدقة والإتقان.

الزخارف: يتوسط ساحة القطعة جامة كبيرة على شكل دائرة ومحيط بها من أعلى وأسفل اثنتا عشرة جامة أخرى صغيرة نصفها على شكل مستطيلات والنصف الآخر على شكل معينات. وعلى جانبي الدائرة المتوسطة يوجد قطاعات من جامة مربعة الشكل. ويحيط بالقطعة إطار يبلغ عرضه (٢٠ سم) به زخارف محصورة في جامات بعضها مستطيل والبعض الآخر مستدير الشكل. وقوام الزخارف المنسوجة داخل الجامات عبارة عن مناظر تصويرية تشبه مدرسة التصوير الصفوية في القرن

(١) نشرت هذه القطعة في كتاب السجاد النسيج الصفوي في النجف (لوحة رقم VII).

السادس عشر والسابع عشر. ونلاحظ أن الموضوعات التصويرية الموجودة بنصف الجوامات البالغ عددها ثمان وعشرين جماعة متنوعة ومختلفة^(١).

التاريخ: تشبه زخارف هذه القطعة زخارف وطريقة تطريز رداء أهدهاء والد الشاه عباس الأول، (محمد خدائيد) إلى السلطان العثماني مراد الثالث سنة ١٥٨٣ م (٩٩١ هـ). والرداء محفوظ الآن في متحف (طابق بوسراي) بإسطنبول.

لذلك فمن المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في أواخر القرن السادس عشر أو أوائل السابع عشر، أي في عهد الشاه عباس الأول أو في عهد والده.

لوحة رقم (٥٢):

ستر من القطيفة الحمراء زخرفت بطريقة التطريز المضاف وبغرز أخرى متعددة بخيوط من الفضة والذهب كما رصعت بالأحجار المتعددة الألوان وكذا بحبات اللؤلؤ.

المقاس: ١,٨٠ متر عرضاً × ٣,٥٨ متر طولاً.

المادة الخام: أرضية الستر من القطيفة المصنوعة من الحرير لحمة وسداة وكذا الوريه، أما قطع القماش المضافة فمن الحرير الأطلس المتعددة الألوان. أما (الكردون) الذي يحيط بالرسوم والزخارف وكذا خيوط التطريز فمن الخيوط الفضية والذهبية، كما استعملت الخيوط الحريرية في التطريز. ويحتوي الستر كذلك على أكثر من (٩٠٠) قطعة من الأحجار المتعددة الألوان، معظمها من الأحجار الكريمة رصعت بها رسوم الزهور والورود وكذا الطيور.

طريقة التطريز: استعملت المنسوجات الأطلسية المتعددة الألوان في الزخارف المضافة ثم طرز حولها بغرز متعددة منها غرزة الحشو، وغرزة البطانية والسلسلة وكذا غرزة الفرع. ويحيط بالرسوم والزخارف المضافة كردون من الذهب أو الفضة. أما بذور الزهرة التي تتوسطها فقد طرزت بغرزة (الركوكي) ورصعت بالأحجار الكريمة المتعددة الألوان وبحبات اللؤلؤ.

(١) آغا أوغلو ص ١٧.

الزخارف: تشبه زخارف الستر زخارف سجاجيد الصلاة، إذ يعلو الستر شكل عقد مدبب زخرف (بفستونات) يحيط بها من الخارج كتابات باللغة الفارسية بخط نستعليق. وزخرفت (كوشتا) العقد بمجموعة كبيرة من الزهور والورود المختلفة الأشكال والألوان، كما يتوسط كل (كوشة) شكل طاووس. ويملا معظم ساحة الستر شكل ورقة نباتية كبيرة على شكل مثلث تخرج من زهرية تشبه شكل القلب. ويتوسط الورقة الكبيرة طاووس ناشر ذيله على شكل دائرة وعلى جانبيه زهور وورود وفروع نباتية متعددة الأشكال والألوان وفي وضع متماثل. وفي ركني الستر من أسفل ورقة نباتية على شكل القلب يصل بينها وبين الورقة الكبيرة فرع نباتي تخرج منه زهرة وأوراق نباتية محورة بالأسلوب المعروف باسم (dessin - Kashmir). كما زخرف داخل الورقة ذاتها بزهور وأوراق متعددة الأشكال والألوان.

ويحيط بالستر إطار مكون من شريطين أحدهما عريض به زهرة على شكل زهرة عباد الشمس يحيط بها أوراق نباتية وزهور أخرى صغيرة، وهي مكررة في الأطار كله. أما الشريط الثاني فضيق ويتكون من زهرة صغيرة مكررة تبدو وكأنها شرافات. وبأسفل الستر أربعة بحور بها كتابات فارسية تبين اسم المهدي وتاريخ الإهداء وعبارات مدح للرسول عليه الصلاة والسلام وللإمام عليّ رضوان الله عليه.

التاريخ: جاء في سجل الهدايا المحفوظة بمسجد الإمام عليّ بالنجف ما يلي:

ستران من القטיפه الحمراء الموردة. مقبتان (أي مطرزان) - بالكليدون (أي بالنسيج المضاف) واللؤلؤ والأحجار الكريمة. وضع في وسط كل واحدة وأعلها قطعة قماش أطلس أخضر اللون، نقش عليه شكل طاووس، أهدتها السيدة كوهر، زوجة شهاب أحد أمراء الهند سنة ١٣٠٠ هـ. وهما نادران جداً ويريقهما يخطف الأبصار وتعتبران آية من آيات الفن والتطريز. وعلى ذلك فالستر من صناعة الهند في نهاية القرن التاسع عشر.

لوحة رقم (٥٣):

تفصيل من القطعة السابقة.

التطريز بطريقة (رشت)

هناك مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الإضافة، زخارفها غاية في الدقة والإتقان وتملأ النسيج كله حتى إنها تبدو وكأنها منسوجة وليست مطرزة، وتعرف باسم (رشت). ورشت هذه مدينة صغيرة تقع على بحر قزوين. بدأ ظهورها كمركز هام من مراكز المنسوجات المطرزة منذ القرن الثامن عشر.

وتمتاز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها (كردون)، ولذلك فإن رسومها وزخارفها تبدو دائماً محدودة ومتقنة. وقد انتشر هذا الأسلوب في فن التطريز في إيران منذ القرن الثامن عشر، ولكنه كثّر بشكل واضح في القرن التاسع عشر، إذ كان يصنع منه سجاجيد الصلاة والستور والفرش وكذا السروج.



لوحة رقم (٥٥):

ستر من الجوخ الأسود مطرز بطريقة رشت، رصعت زخارفه باللؤلؤ والأحجار الكريمة.

المقاس: ١,١٢ متر عرضاً x ٣,٣٥ أمتار طولاً.

المادة الخام: الصوف لأرضية الستر، أما القطع المضافة فمن الحرير الأطلس، وأما الخيوط المستعملة في التطريز فمن الحرير ومن الخيوط الفضية والذهبية وقد رصع معظم الزخارف بالأحجار الكريمة واللؤلؤ.

طريقة التطريز: استخدم الجوخ في أرضية الستر حتى تثبت عليها القطع المضافة المصنوعة من حرير الأطلس المتعدد الألوان. وقد أحيط معظم القطع المضافة (بكردون) حريري دقيق مما ساعد على إخراج الرسوم دقيقة ومتقنة حتى في الانثناءات البسيطة. وقد استعملت في تطريز هذا الستر جميع أنواع غرز التطريز تقريباً، منها

غرزة الحشو وغرزة الرفي، ذات الوضع المائل وغرزة البطانية والفرع والسلسلة ثم غرزة الركوكو في تطريز بذور الزهور، وكذا الترصيع بالأحجار الكريمة واللؤلؤ.

الزخارف: تشبه زخارف الستر زخارف السجاد الإيراني المعروف باسم (هرات) الذي يمتاز باحتوائه على ورقة نباتية تبدو في وضع وكأنها هبت عليها الريح. ويتوسط الستر جامة تشبه النجمة بها كتابات فارسية يعلوها ملاكان مجنحان يحملان تاجاً مرصعاً بالجواهر واللؤلؤ ويعلو التاج جامة أخرى بها كتابات فارسية تحتوي على اسم المهدي، السلطان ناصر الدين شاه قاجار ووالدته، كما تحتوي على تاريخ الإهداء سنة ١٢٨٨ هـ.

وفي ركني الستر من أعلى جامتان تحتويان على كتابات نصها: «لا فنى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار». وفي وسط الستر من أسفل توجد زهرية على شكل (الأنفورا Anphora) اليونانية، على جانبيها رسم أسد يحمل فوق ظهره قرص الشمس وفي يده سيف، وهو شعار الدولة الإيرانية. أما باقي ساحة الستر فقد ملئ بزخارف نباتية وطيور معظمها يمثل الهدهد. ويحيط بالستر إطار يبلغ عرضه ٢٥، من المتر، مكون من أربعة أشرطة أعرضها مكون من بحور بعضها سداسي الشكل والبعض الآخر مربع، وتحتوي كلها على أبيات من الشعر الفارسي بخط نستعليق، والمعنى العام لترجمة هذه الكتابات هو (هذا الستر المصنوع من الصوف والحرير والقطن مرسل جزءاً من الجزية السنوية. ويرسل هذا الستر معزراً مكرماً على جمل، لكي يوضع على الشرفة الشريفة كرمز للوفاء وتعبير عن الإخلاص ورغبة في العفو والمغفرة). ثم عبارة (يا علي أعني وأقبلني) مكررة ثلاث مرات. ويحيط بشرط الكتابة من جانبيه شريطان بها فرع نباتي متناوب يخرج منه زهور وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. والشريط الرابع وهو الداخلي يتكون من زخارف نباتية مرسومة بأسلوب تبدو كأنها شرفات.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة مدينة رشت للدقة المتناهية التي طرزت بها الزخارف المضافة، وهي مهداة من السلطان ناصر الدين قاجار ووالدته سنة ١٢٨٨ هـ، في القرن التاسع عشر الميلادي.

منسوجات الشبكة المطرزة

منسوجات الشبكة، هي الأقمشة التي تتكون من خيوط يلتف بعضها حول بعض التفاضاً يجعلها تقاطع تقاطعاً غير عادي، ينتج عنه فراغ أو ثقب بين الخيوط فينشأ عنها أنسجة وكلها فتحات وخفيفة الوزن^(١).

ونستطيع أن نتبين من هذا الوصف الموجز لمنسوجات الشبكة، أن النسيج يحتوي على مجموعة من خيوط السدى يلتف بعضها حول بعض في مكان التخريم^(٢)، ثم تعود هذه الخيوط فتقاطع تقاطعاً منتظماً مع خيوط اللحمة. وفي هذه الحالة يتحتم وجود سداتين، ولحمة واحدة لصنع هذا النوع من الأنسجة^(٣)، السدى الأولى مهمتها إحداث الفتحات أو الخروم وذلك بأن تلتف حولها خيوط سدى أخرى، ولذا يجب أن تكون ثابتة حتى يسهل التضاف الخيوط الأخرى حولها، ومن ثم فقد عرفت باسم السدى الثابتة، أما السدى غير الثابتة فهي دائمة الحركة، ففي الأجزاء الخالية من التخريم والثقب تقاطع تقاطعاً منتظماً مع خيوط اللحمة ثم تعود فتلتف حول السدى الثابتة في مكان الخروم ولذا فقد سميت بالسدى المتحركة.

أما اللحمة فالغرض منها إيجاد التماسك بين الخيوط وتثبيت الفراغ الناتج. على أن التركيب النسجي لمنسوجات الشبكة يختلف باختلاف الرسم الموضوع للخروم أو بالتأثير النسجي المطلوب، إذ أن كل رسم يتطلب ترتيباً معيناً للخيوط الثابتة بالنسبة للخيوط المتحركة. وبما تجدر الإشارة إليه أن منسوجات الشبكة العادية، تحدث خرومها وفراغاتنا عادة عن طريق خيوط السدى، أما خيوط اللحمة فلا تلعب إلا دوراً ثانوياً في عملية التخريم وإنما مهمتها هي إيجاد التماسك بين الخيوط وتثبيت الفراغات. كما يلاحظ أن يترك دائماً رخواً مناسباً لخيوط السدى المتحركة يساعد على الالتفات حول السدى الثابتة في يسر وسهولة وينتج الأقواس اللازمة لإيجاد الشكل

(١) مراد غالب: تراكيب الأنوال ج ٣ ص ٩٢.

(٢) John Strong: Structure of Fabrics. P. 157.

(٣) تراكيب الأنوال ج ٣ ص ٩٢، ٩٣.

الدائري للخروم، وتعرف هذه الحركة باسم (حركة الرخى)^(١).

لوحة رقم (٥٦):

غطاء قبر تام من منسوجات الشبيكة باللون الأحمر القاني ومطرز بطريقة الحشو المعروفة في التركية باسم (الصرمة) وفي الفارسية باسم (الكليدون).

المقاس: ١,٩٥ متر عرضاً × ٢,٨٥ متر طولاً، ويحيط بالقطعة المستطيلة شريط يبلغ عرضه ١,٥٠ متر وطوله ٦,٦٠ أمتار.

المادة الخام: نسيج الشبيكة مصنوع من القطن الجيد المصبوغ بدماء الدودة القرمزية ذات اللون الأحمر القاني. أما التطريز فخيوطه من الذهب وحشوه من خيوط الكتان غير المبيض.

طريقة التطريز: تعتبر طريقة التطريز بالحشو، من أصعب التطريز وأكثرها تعقيداً إذ يحتاج تنفيذها إلى عمليات إعدادية كثيرة يراعى فيها الدقة التامة وإلا ترتب عليها الإخلال بالشكل الزخرفي المطلوب. وهذه العمليات، هي الرسم على ورق (مقوى) ثم طبع الرسم على ورق رقيق ثم يخرم الورق الرقيق بخروم دقيقة ورفيعة بعضها بجانب البعض مكان الرسم. ويأتي بعد ذلك وضع الورق المخرم على النسيج المراد تطريزه ثم يوضع فوق الورق مسحوق بلون مخالف للون النسيج المراد تطريزه، فينزلق المسحوق خلال خروم الورق فيحدث رسماً مطابقاً للرسم الذي صمم على الورق المقوى، ثم تبدأ بعد ذلك عملية التطريز. أما في حالة منسوجات الشبيكة فإن الورق الرقيق المخرم يخط على الشبيكة مباشرة ثم تبدأ بعد ذلك عملية التطريز. وطريقة التطريز بالحشو تنقسم إلى ثلاثة أنواع، النوع الأول، هو الحشو بالورق المقوى (بالكرتون) وفي هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف مكونة من أشكال هندسية بحتة ومن خطوط مستقيمة في معظم الأحيان. وأن تكون عروة التطريز المستعملة هي غرزة الحشو العادية (back - stitch) ويندر أن تكون غرزة البطانية.

(١) مراد غالب ج ٣ ص ٩٤.

أما النوع الثاني من الحشو فيستعمل فيه القطن وفي هذه الحالة يتحتم أن تكون الزخارف صغيرة الحجم وعلى شكل دائري. والغرز المستعملة في الحشو بالقطن غرزة الحشو العادية، وغرزة البطانية في كثير من الأحيان. وتبدو الزخارف المطرزة بالحشو بالقطن بارزة جداً.

والنوع الثالث من الحشو يستعمل فيه الخطوط الكتانية، كما هو الحال في هذه القطعة (لوحة رقم ٥٦). وهذا النوع من الحشو مرن ويستطيع العامل أن يطرز به جميع أنواع الزخارف، الهندسية والنباتية بل الحيوانية كذلك. ويستعمل في الحشو الكتاني عدد كبير من الغرز. فهو يعتمد أساساً على غرزة الرفي (back - stitch) ذات الوضع المائل وخاصاً في الزخارف الكبيرة الحجم كالورد أو الزهرة أو الأجسام الحيوانية أو الحروف الكتانية العريضة. أما الزخارف الصغيرة وخاصة في الفروع النباتية فيستعمل عادة غرزة الحشو العادية أو غرزة البطانية. كما يستعمل غرزة النبتة (flat) أو الفرع في تحديد تفاصيل الزخرفة في العناصر الكبيرة الحجم. وتحتاج طريقة الحشو بالخياط الكتانية إلى مهارة فنية عالية كما أن تنفيذها يحتاج إلى وقت أطول وجهد أكبر. ولذلك فإن الحشو بطريقة الخياط الكتانية يعادل عشرة أمثال الحشو (بالكروتون) وبالقطن من حيث الجهد والزمن والضمن. كما يمتاز الحشو بالخياط الكتانية بأنه أطول أنواع الحشو بقاءً وأقلها عرضة للتلف، إذ أن الحشو (بالكروتون) يتعرض بسرعة إلى انكسار الورق المقوى، فتتعرض خيوط التطريز إلى التلف. كذلك فإن الحشو بالقطن إذا أسيء استعمال القطع المطرزة فإن قطن الحشو يبرز ويعرض خيوط التطريز للتلف. أما الحشو بالخياط الكتانية فإنه يستطيع أن يقاوم سوء الاستعمال ذلك أن خيوط التطريز لا تغطي الحشو فحسب كما هو الحال في الطريقتين السابقتين، بل إنها تلتقي مع كل خيط من خيوط الحشو على حدة، ومن ثم فهناك تماسك وتشابك متين بين الحشو والتطريز.

الزخارف: تتكون زخارف هذه القطعة من معينات يتكون كل ضلع من أضلاعه من نصفين مروحة نخيلية. ويدخل بعض المعينات زهرة ذات أربع بتلات تشبه زهرة السوسن. ويتصل بكل بتلة منها ورقة صغيرة مثلثة الشكل. وفي البعض الآخر من المعينات يوجد فرع نباتي على جانبيه ورقتان تشبهان ورقة (الكنكس) أو ورقة

العنب. ويعلو الورقتين على ذات الفرع برعمان، ثم ينتهي الفرع بزهرة السوسن ذات الأربع بتلات. وقد نثر في كل معين دوائر طرزت بخيوط فضية مما جعلها تبدو بجانب الزخارف الذهبية وكأنها حبات من اللؤلؤ، وقد رسمت هذه الزخارف النباتية بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير، وقد انتشر هذا الأسلوب الواقعي في رسم الزخارف النباتية في إيران في القرن الثامن عشر الميلادي. وتشبه زخارف هذه القطعة من حيث العناصر الزخرفية الأسلوب الزخرفي في القطعة رقم (٣٨) التي يرجع تاريخها إلى سنة ١١٢٩ هـ - ١٧١٦ م.

التاريخ: الواقع أن هذه القطعة على جانب كبير من الأهمية، ذلك أننا لم نثر حتى الآن على قطع مطرزة بطريقة الحشو بالخيوط الكتانية على أرضية من منسوجات الشبكية.

وقد ورد بسجلات الهدايا بمشهد الإمام عليّ بالنجف أن غطاء القبر وهو القطعة التي نحن بصدها مهدي من قبل عضد الدولة البويهي سنة ٣٦٥ هـ. ومفهوم هذا التسجيل أن هذه القطعة من إنتاج القرن الرابع الهجري، ولكني لا أتفق وما جاء عنها في سجل المشهد، بل إنني أقطع بأن هذه القطعة يستحيل عملاً أن تكون من إنتاج أي منطقة في العالم في القرن الرابع الهجري أي العاشر الميلادي وذلك للأسباب الآتية:

أولاً: إن نسيج أرضيتها الشبكية نسيج آلي وليس يدوي.

ثانياً: إن التطريز بطريقة الحشو بالخيوط الكتانية لم يعرف ولم يستعمل قبل القرن الثامن عشر الميلادي. هذا بالإضافة إلى أن غرزة التطريز المستعملة في تغطية الحشوي غرزة الرفي.

ثالثاً: إن زخارف القطعة قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وليست محورة بأسلوب «الأرابيسك» الذي كان منتشرًا، ولم يكن هناك أسلوب زخرفي غيره في رسم العناصر النباتية في العالم الإسلامي. هذا إلى أن زخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف اللوحة رقم (٣٨) المؤرخة سنة ١١٢٦ هـ - ١٧١٦ م.

لذلك فإني أرجح أن تكون هذه القطعة من إنتاج إيران في القرن الثامن عشر الميلادي.

النسوجات المصبوغة والمطبوعة

Dyed and Printed Fabrics

عرف الإنسان الصباغة في زخرفة المنسوجات منذ عهد بعيد، فقد دفعته الرغبة في تجميل كل ما يحيط به إلى استخدام الصبغات في تلوين جسمه ونقش جلدان كهفه بالصور والرموز التي استنبطها ليفسر بعض المظاهر الكونية التي تحيط به. فلما ارتدى الثياب عني بزخرفتها بأسلوب أكثر تطوراً وتهذيباً، فبدأ يصبغها قبل أن يطرزها أو ينسج زخارفها. ويعد أن عرف الإنسان اللون في زخرفة المنسوجات، ونعني به الصباغة، بدأ يفكر في الاستفادة منه بأسلوب زخرفي، يستطيع عن طريقه تسجيل بعض المظاهر الطبيعية التي تحيط به، من نبات وحيوان وطائر، فاخترع طباعة النسيج.

ويرجع تاريخ أقدم قطعة مصبوغة عثر عليها حتى الآن، إلى العصر الحجري. فقد وجد الأستاذ يونكر^(١) في مقابر مرمدة، ببني سلامة، الواقعة على حافة الدلتا الغربية، كما عثر في منطقة الفيوم^(٢)، على أقمشة كتانية مصبوغة يرجع عهدها إلى العصر الحجري الحديث.

أما النسيج المطبوع فيرجع إلى عصر ما قبل الأسرات. فقد عثر في مقابر قدماء المصريين على قطع من النسيج مزخرفة بطريقة الطبع، يرجع تاريخها إلى مائة وتسعة عشرة قرناً قبل عهد الأسرات. ومعظم هذه القطع مطبوعة حافاتها باللون الأحمر. وفي سنة ٢٠٠٠ ق. م أصبحت صناعة الطباعة والصباغة خاضعة لإشراف الحكومة، مع السماح لبعض الأهالي بإقامة بعض المصانع الأهلية حتى تستطيع أن تسد حاجة

(١) سليم حسن: مصر القديمة ج ٢ ص ٨٥.

(٢) G. H. Johl: Alt Aegyptische Webstule. P. 26 & Braulik: Alt Aegyptische Gewebe P. (٢) 54 (Stuttgart 1900).

الشعب من ذلك النوع من المنسوجات، كما تستطيع مصر أن تفني بالتزامتها منه تجاه السوق الخارجية، مما يدل على ذبوع شهرتها في هذا الميدان.

واستمرت مصر في طباعة وصباغة المنسوجات الكتانية والصوفية طوال العصر الفرعوني، فالعصر البطلمي فالروماني فالعصر القبطي. ولما دخل العرب مصر قل استعمال الطباعة كوسيلة في زخرفة المنسوجات، إذ تطورت طرق أخرى كانت وما تزال على جانب عظيم من التقدم لزخرفة النسيج. على أن طباعة النسيج عادت إلى الظهور بشكل واضح في مصر في العصور الوسطى وخاصة في العصر المملوكي، متأثرة في زخارفها إلى حد كبير بالأساليب والطرق المتبعة في الشرق الأقصى.

وقد أشار العالم الإغريقي^(١) (Ktesias) سنة ٤٠٠ ق. م، إلى شهرة الهند بمنسوجاتها القطنية المزخرفة بالنقوش المرسومة (painted) والمطبوعة (printed) بطريقة المواد العازلة (resisted) وخص بالذكر ألوانها الناصعة. كما ذكر في كتاباته أن هذا النوع من القطن المطبوع كان متشراً بين نساء الفرس وخاصة في مدينتي سوسن وأكبتانا.

وفي العام الرابع عشر بعد الميلاد ذكر الجغرافي استرابون^(٢)، في كتاباته أن من بين حاصلات الهند وصناعاتها الملابس القطنية المزخرفة بالزهور المطبوعة. وهناك نص لاتيني يرجع إلى القرن الرابع الميلادي نقله جريجوري العظيم في القرن السادس، جاء فيه: (إن ألوان الصباغة الهندية لا تقارن): (non Conferetur tinctis Indiae coloribus).

أما عن الطرق التي اتبعت في عملية طباعة المنسوجات في العصور القديمة والوسطى، ففعل الطريقة التي تلت طريقة الرسم باليد هي طريقة استخدام المواد العازلة (resist) مثل الشمع أو الطفل لتغطية المساحات والزخارف التي لا يراد صباغتها بلون معين. فإذا غمس النسيج في أحواض الصباغة فإن المواد العازلة تمنع

Les toiles pientes de l'Inde au Pavillon de Maran P. 22. (١)

W. S. Hadaway: Calico Painting and Printing in the Madras Presidency P. 23. (٢)

تسرب لون الصبغة إلى المساحات المغطاة بها، وقد عرفت^(١) مصر هذه الطريقة من الطباعة بواسطة المواد العازلة منذ القرن الخامس للميلاد.

وعرفت الصين^(٢) الطباعة بطريقة القوالب (Block print) منذ عهد بعيد، وخاصة مدينة (Shōso-in) بإقليم نارا (Nara) وإن لم يعرف على وجه التحديد تاريخ نشأتها. وتعتبر الطباعة بالقوالب من أهم طرق الطباعة اليدوية وذلك لسهولة وقدرتها الكبيرة على الإنتاج السريع. والطباعة بالقالب عبارة عن رسم وحدة زخرفية على القالب الخشبي ثم تحفر هذه الرسوم إما حفرًا بارزاً وفي هذه الحالة يسمى اليابانيون القالب ذا النقوش البارزة بالقالب الإيجابي (positive) والقالب ذا النقوش الغائرة بالقالب السلبي (negative) ثم يغمس القالب في مادة الصبغة ويضغط على النسيج، فيظهر الرسم ملوناً بالصبغة في حالة القالب الإيجابي وتكون الزخارف بيضاء خالية من الصبغة في حالة القالب السلبي بينما يصبغ الإطار المحيط بها.

وقد استخدمت جاوة^(٣) منذ سنة ٤٠٠ م طريقة متطورة في طباعة المنسوجات بطريقة المواد العازلة، عرفت هناك باسم الباتيك (batik). وتنقسم هذه الطريقة إلى قسمين الباتيك الشمعي (wax batik) والباتيك المربوط (tie and dye)، ويمتاز النسيج المطبوع بهذه الطريقة بتداخل في الألوان وتعاريف جميلة تحدث من تسرب مواد الصبغة إلى شقوق الشمع الموجوة على النسيج أثناء عمليات الغمر في الصباغات وتحتاج هذه العملية إلى عدة أيام لإتمامها، إذ أن الرسوم يجب أن تجدد على وجهي النسيج بواسطة شمع النحل، الذي يضعه أهل جاوة في أوانٍ صغيرة تعرف باسم (tjanting). ويجب أن يكون الشمع ساخناً سائلاً حتى يملأ التصميم الزخرفي، ثم يترك النسيج مدة كافية حتى يتم وصول الشمع إلى مسام النسيج، ثم يغمر النسيج بعد ذلك في أحواض بها ماء بارد ويكسر الشمع باليد لإحداث شقوق به، ثم يغمر في حمام الصبغة وهو مبتل، فتحدث الأشكال المجزعة المعروفة الجميلة التي تتميز بها

Painted, Dyed and Printed Textiles. P. 2. (Victoria and Albert). (١)

Toyei Shuko : P. 6 (Tokyo 1909). (٢)

T. S. Raffles: History of Java. P. P. 88 & 169. (٣)

هذه الطريقة. وبعد أن تتم عملية الصباغة يوضع النسيج في أحواض بها ماء مغلي ويقلب حتى يزول الشمع.

وقد يستعمل في طريقة الباتيك^(١) أختام خشبية بها أشرطة نحاسية تعرف باسم (tjanting - tjap) تحفر فيها الوحدات الزخرفية. وقد عرفت المنسوجات المطبوعة بهذه الأختام باسم تيجبان (tjappan).

أما طريقة الباتيك^(٢) المربوط، فإنها برغم هذه التسمية لا تمت بصلة للباتيك الشمعي، إذ أنه يستعمل فيها خيوط رفيعة مشمعة تربط بها أجزاء معينة من النسيج بقصد منع تسرب مادة الصباغة إليها وتركها بيضاء. وقد حلت هذه الخيوط العازلة محل ألياف النخيل ولحاء الخشب المستعملة في العصور القديمة. وقد اشتهرت مدينة راجبوتانا (Rajputana) بطباعة المنسوجات بطريقة الباتيك المربوط، فقد صنعت منه الزي القومي للسيدات «الساري» مدينة جرات (Gujarat) ومدينة سورت (Surat) وكذا مدينة أوريسا (Orissa).

أما عن تاريخ فن طباعة المنسوجات في إيران، فليس لدينا معلومات مؤكدة أو موثوق بها يمكن الاعتماد عليها أو الرجوع إليها. فقد ذكر بيكر^(٣) (Baker) اعتياداً على ما جاء في كتاب^(٤) (Papillon) أن صناعة المنسوجات المطبوعة ظهرت في إيران في عهد محمود الغزنوي ولكنه لم يشر إلى أي قطعة أثرية أو يعط دليلاً على ذلك.

أما الأستاذة (Phylis)^(٥) فقد أشارت إلى قطعة من الحرير عليها زخارف مطبوعة ترجع إلى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي أي أنها صنعت في العصر السلجوقي.

وهذه القطعة موجودة بمتحف دنرويت وقوام زخرفتها جامة بيضاوية مدبية

(١) Hurst: The Principles and Practices of Textiles Printing. P. I17.

(٢) Charles Singer and others: History of Technology. Vol. I. P. 237.

(٣) G. P. Baker: Calico Painting and Printing in the East Indies in the XVII & XVIII Centuries. P. 63.

(٤) J. M. Papillon: Traité de la gravure sur bois (Paris 1766).

(٥) Survey of Persian Art. Vol. III. P. 2027.

تخصر بينها طاووسين متقابلين ويحيط بهما شريط من الكتابة العربية بالخط النسخ نصها: (توكلت على الله الذي لا راد لقضائه) كذلك أشارت (Phylis) إلى قطعتين من النسيج المطبوع تحملان اسم الصباغ أميراك (Amirak) كما أنها ذكرت قطعة من الحرير المركب (double fabrics) زخارفها مطبوعة ومحصورة في أشرطة مائلة تشبه نسيج الأيكات (Ikat) ذي الزخارف المنسوجة أو المطرزة، وقد عثر على هذه القطعة في مقبرة بمدينة الري.

وبرغم وفرة عدد القطع الأثرية التي تثبت وجود منسوجات مطبوعة في إيران يرجع تاريخها على أقل تقدير إلى العصر السلجوقي، إلا أننا لم نعرش على الأدوات التي صنعت بها مثل القوالب والأختام وما إليها، أما في القرن السابع عشر والثامن عشر فقد عثرنا على كثير من القوالب التي تعرف الآن في إيران باسم قلم كار (qalam kar) وأن هذه الصناعة وجدت في راشث وأصفهان وأن أحسن مركز لإنتاجها في القرن الثامن عشر كان قاشان.

أما عن طريقة صناعة المنسوجات المطبوعة في إيران، فإن ما جاء في كتب الرحالة في العصور الوسطى، كان متعارضاً، ففريق يقول إن العناصر الزخرفية كانت مرسومة به بينما يقول فريق آخر إنها كانت مطبوعة بالقالب (block printed). وبرغم العثور على قوالب للطباعة في إيران، إلا أنه مما لا شك فيه أن القطع الممتازة كانت مرسومة كما أنه من المحتمل أن تكون الطريقتان قد استعملتا جنباً إلى جنب، لأنه يكاد يكون في حكم المستحيل القطع باستعمال طريقة دون الأخرى إلا إذا كانت الزخارف بسيطة وورديّة، ففي هذه الحالة يرجح استعمال القوالب في الطباعة.

كذلك اختلف الرحالة في الحكم على القيمة الفنية للمنسوجات المطبوعة في إيران، فالبعض قال إنها كانت ممتازة والبعض الآخر قال إنها كانت رديئة ومتأخرة عن منسوجات الهند. على أننا نستطيع أن نستخلص من أقوال الرحالة أن إنتاج إيران من المنسوجات المطبوعة كان كثيراً وفيه الجيد والردئ على السواء.

كما كانت هناك مشكلة عميقة وهي صعوبة التفرقة بين النسيج الهندي والنسيج الإيراني المطبوع، ذلك أن معظم الرسوم الهندية كانت ذات أصول فارسية. وكانت

الهند تفرص على استعمال العناصر الزخرفية والأساليب الفنية التي تلائم أذواق البلاد التي تصدر إليها الهند هذا النوع من المنسوجات. وكانت إيران في المرتبة الأولى بين الدول المستوردة للقطن الهندي المطبوع. ولكن الطريقة المتبعة الآن في طباعة المنسوجات في إيران تجمع بين طريقة القالب وبين الرسم بالقلم وهي التي تعرف باسم (قلم كار)^(١).

وقد أقبل صناع إيران منذ القرن السابع عشر، كما يقول شاردن (Chardin) على طباعة المنسوجات بزخارف بارزة، ناتجة عن إضافة مسحوق ذهبي أو فضي على الرسوم المنقوشة على النسيج بمادة صمغية. والطريقة المستعملة في هذا النوع من الطباعة تؤدي بواسطة قوالب خشبية تغمس في مادة صمغية أو شمعية ثم يرش المسحوق الذهبي أو الفضي على هذه الزخارف فتبدو بارزة^(٢).

وتقول (Phylis)^(٣) إن المنسوجات المطبوعة بهذه الطريقة من الحرير التفتاه (taffeta) والأطلس أو من نسيج الكتان، وإن كنا لم نعثر حتى الآن على قطع حريرية مطبوعة بهذه الطريقة، وإن كل ما عثر عليه من التيل. وقد عرف هذا النوع من النسيج في أوروبا باسم برسس—(preses)

(١) Afrid: Waxcloth, the Textile Mercury P. 86.

(٢) Chardin: Voyages en Perse (1686).

(٣) Survey of Persian Art. Vol. III. P. 2156.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٦١):

ستر من القطن زخارفه مطبوعة بالطريقة التي يطلق عليها الإيرانيين اسم (قلمكار).

المقاس: ٨٢, ١ متر عرضاً × ٢,٨٠ متر طولاً.

المادة الخام: نسيج من القطن لحمه وسداه، أرضيته مصبوغة باللون الأحمر أما الزخارف فصبغاتها متعددة الألوان.

طريقة الطباعة: الطريقة المستعملة في زخرفة هذا الستر هي طريقة القوالب الإيجابية والقوالب السلبية، أي المحفورة بارزاً والمحفورة حفرأ غائراً، ويبلغ عدد القوالب التي استعملت في طباعة هذا الستر أكثر من خمسة وستين قالباً، حفر على كل منها عنصر زخرفي معين ويلون خاص، كذلك استعمل القلم (البيسط) في تحديد الرسوم المطبوعة بطريقة القالب مما جعل الزخرفة تبدو متقنة ودقيقة. واستعمال القلم في رسم بعض زخارف هذا النوع من النسيج المطبوع جعل الإيرانيين يطلقون عليه اسم (قلمكار) أو المصنوع بالقلم.

الزخارف: زخرف الستر على شكل سجاجيد الصلاة، إذ يعلوه عقد مدبب ذو فصوص، وفي وسط ساحة العقد توجد دائرة ترمز إلى المشكاة أو القنديل، وفي نهاية العقد يوجد نصف دائرة. وقد ملئت ساحة العقد بورقة نباتية مركبة مما يطلق عليها الإيرانيون اسم (سريند) وتعرف في تاريخ الفنون باسم (dessin Kashmir). وهذه الورقة مصفوفة في صفوف عرضية وقد زخرفت (كوشتا) العقد بزخارف على شكل زهرة عباد الشمس باللون البرتقالي والبني ويحيط بها إطار أسود. وقد صفت الزهور في خطوط رأسية، ويحيط بالعقد ثلاثة أشرطة، اثنان منها ضيقان بهما رسم زهرة مستديرة مكررة، أما الشريط العريض فيحتوي على ورقة (سريند) المركبة بحجم كبير. ويعلو

العقد شريط باللون الأسود طبعت عليه كتابة عربية هذا نصها: (السلام عليك يا أمير المؤمنين يا علي، السلام عليك يا سيد الوصيين، مدد) وتحت الكتابة العربية طبع بالحروف الهندية سنة ١٢٦٣ هـ.

التاريخ: من المرجح أن يكون هذا الستر من صناعة مدينة رشت في القرن التاسع عشر الميلادي.



لوحة رقم (٥٧):

ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار).

المقاس: ٢,٢٨ متر عرضاً × ٢,٤ متر طولاً.

طريقة الطباعة: زخرف الستر بطريقة الطباعة بالقالب، كما رسمت بعض رسومه بالقلم البسيط. وقد استعمل في زخرفة هذا الستر ثمانية وثلاثون قالباً احتوى كل قالب منها على عنصر محفور حفرأ بارزاً أو حفرأ غائراً، كما خص كل منها بلون معين.

وتعرف طريقة استعمال القالب والقلم في طباعة المنسوجات في إيران باسم (قلمكار) والألوان المستعملة في هذه القطعة محدودة، قوامها اللون الأحمر والبرتقالي والبني والأسود والأخضر.

الزخارف: تشبه هذه القطعة في زخارفها إلى حد كبير زخارف اللوحة (٥٣) التي تشبه سجاجيد الصلاة، إذ تحتوي على عقد نصف دائري عملاً ساحته ورقة نباتية مركبة كبيرة مدببة الشكل وتخرج منها زهرة، وعلى جانبي الزهرة طاووسان في وضع متماثل. ويحيط بالعقد ثلاثة أشرطة اثنان منها ضيقان، وتتكون زخرفتهما من زهرة مستديرة مكررة، أما الشريط العريض فمقسم إلى مستطيلات، يشغل كلا منها زخارف نباتية قوامها شجرة الحياة (Homa).

ويعلو العقد شريطان أحدهما يحتوي على زخارف نباتية مكونة من فرع نباتي

ومن شجرة سرو بالتبادل، أما الشريط الثاني فيحتوي على أربعة بحور تحتوي على كتابات فارسية، كما تحتوي على حروف هندية سنة ١٢٧٦ هـ.

التاريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في القرن التاسع عشر الميلادي.



لوحة رقم (٥٨):

رداء^(١) من النسيج القطني عليه زخارف مرسومة ومطبوعة بطريقة القالب، وأرضية الرداء بيضاء والزخارف المطبوعة متعددة الألوان.

المقاس: الطول ٨٨ سم.

عرض الصدر: ٦٨ سم.

عرض الوسط: ٥٨ سم.

طول الكم: ٣٢.

عرض فتحة الرداء من أسفل: ٧٦ سم.

المادة الخام: الرداء كله من النسيج القطني، أما بطانة الرداء فمن الحرير السميك المتعدد الزخارف والألوان.

طريقة الطباعة: زخرف الرداء بطريقة الطباعة بالقالب، كما استعمل القلم البسيط في رسم بعض الزخارف، واستعمل في الكتابات كذلك، وعلى ذلك فهو من نوع الأنسجة المطبوعة المعروفة باسم (قلمكار). وما تجدر ملاحظته أن طباعة الرداء تمت بعد تفصيله بحيث جاءت الزخارف موافقة وملائمة للتفصيل تماماً.

أما بطانة الرداء فمن الحرير المركب المنسوج بطريقة الديباج وتتكون زخارفه من زهور وأوراق نباتية قوية من الطبيعة وهي متعددة الألوان.

الزخارف: قوام زخرفة الرداء عبارة عن أشكال هندسية تحصر بينها زخارف

(١) الرداء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم (٤٠٢١) ولم ينشر من قبل.

نباتية محورة وجامات متعددة الأشكال وبحوراً مستطيلة. وكل هذه الأشكال الزخرفية تحتوي على كتابات قرآنية ودعائية، كما احتوت هذه الكتابات على أسماء الأئمة الأثني عشر. وقد كتبت هذه الكتابات بخطوط متعددة منها خط نسخي ونستعليق وثلاث مملوكي. وما تجدر ملاحظته أن الكتابات القرآنية وكذا الدعائية مشكولة ومضبوطة.

التاريخ: يمكن إرجاع الرءاء إلى أصفهان في القرن الثامن عشر الميلادي.



لوحة رقم (٥٩):

تفصيل من الرءاء السابق. توضح الكتابات التي على الجانب الأيسر للرءاء، والكتابة بعضها باللون الأسود والبعض الآخر باللون الأحمر وباللون الذهبي.

نص الكتابة في الشريط العريض الذي يتوسط الجانب الأيسر من الرءاء، المستطيل الذي يحيط بالجامعة وأنصافها:

أركان المستطيل الأربعة: يا ذا الجلال - والإكرام - برحمتك - يا أرحم الراحمين.

داخل الجامعة من أعلى: حدود الجامعة مذهبية والكتابة بداخلها باللون الأسود

والأحمر.

١ - من بين أيدهم سداً فأغشيناهم.

٢ - فهم لا يبصرون.

٣ - فكفى بالله ولياً وكفى بالله نصيراً وصلى الله على محمد وآله.

الجامعة من أسفل:

١ - رب العالمين ازجر طيارة الهوى.

٢ - ومشرقى السمع من السماء.

٣ - وجلال المنازل.

٤ - والديار - بالأسحار.

الكتابة الحمراء التي بأركان الجامة الداخلية المذهبة:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم.
- ٢ - الله نور السماوات والأرض.
- ٣ - حرز امام (إمامي) محمد.
- ٤ - باقر عليه السلام.

الجانب الأيسر من الجامة:

- ١ - لنوره والأرض جميعاً خضع كل جبار وحمل لميته أهل الإيمان.
- ٢ - الأقطار وحمل جميع الأشرار.
- ٣ - خاضعين خاشعين لأسائه.

الجامة المذهبة: الكتابة فيها غير واضحة.

المستطيل المستعرض بالشريط الأوسط:

- الجانب الأيسر: (١) المكنون الذي يكون منه.
- (٢) الكون قبل أن يكون التدرع.
- الجانب الأيمن: (٣) به من كل ما نظرت العيون.
- (٤) خفقت الظنون وجعلنا من.

أركان المربع الداخلي: (باللداد الأحمر).

- (١) ليل غسق وصبح برق ومن كل
- (٢) كائد أو حاسد حسد(ن)
- (٣) زفرتهم قل هو الله
- (٤) أحد الله الصمد لم يلد.

المستطيل الذي يضم شجرة السرو:

أركان المستطيل: (١) يا قديم (٢) يا عليم (٣) يا حي (٤) يا قيوم.

الجانب الأيمن: بما نزل في الألواح من (معبر الإيضاح) اجعلني اللهم في

الجانب الأيسر: حرزك وجزيل - وفي عبادك وفي ترك.

شجرة السرو الجانب الأيمن: (١) وفي كنفك مأمن (٢) من كل طارق وعدو (٣)

راصد ولثيم معاند وضد كنود (٤) ومن كل حاسد وحسود (٥) بسم الله استشفيت

(٦) وبسم الله اكتفيت.

الجانب الأيسر: (١) - (٢) فالله خير حافظاً وهو أرحم (٣) الراحمين - الساجدين على زين (٤) بسم الله الرحمن الرحيم (٥) بسم الله استعنت (٦) وبالله استشرت.

قاعدة شجرة السرو: (١) اعتصمت وما توفيقي إلا (٢) بالله عليك توكلت وهو رب العرش (٣) العظيم اللهم إني أعوذ بك من طارق يطرق.
المريع الذي يعلو مستطيل شجرة السرو:

الجانب الأيسر: (١) بسم الله الرحمن الرحيم يا من شأنه (٢) الكفاية ومرادقه الرعاية يا من

الجانب الأيمن: (١) فبالأسماء السريانية والأقلام (٢) اليونانية وبالكلمات العبرانية.

ركن المريع العلوي الأيمن: (١) على محمد وآله أجمعين (حرز إمام علي بن موسى). (٢) بسم الله الرحمن الرحيم، استسلمت مولاي و (٣) أسلمت نفسي إليك توكلت (٤) في كل أموري عليك وأنا (٥) عبدك وابن عبدك (٦) اللهم في (٧) سفرتك.

الأيسر: (١) الظالمين إذا كنت ناصري (٢) لا إله إلا أنت (٣) يا أرحم الراحمين (٤) ويا إله العالمين أسألك (٥) كفاية الأذى والعافية (٦) والشفاء والنصر على (٧) العدى والتوفيق لما (٨) تحب وترضى يا إله العا (٩) لمين يا جبار السماوات (١٠) والأرضين يا رب (١١) محمد وآله الطا (١٢) هرين صلوا (١٣) ت الله عليهم (١٤) أجمعين.

البحور في الجانب الأيمن:

السطر الأول: (١) من الكلام ويحجب (٢) عن الخطاب وينظر إلى نفسه حيناً فلا يستطيع (٣) لها ضرراً ولا نفعاً وأنا خلو من ذلك كله بجودك وكرمك.

السطر الثاني: (١) كن (٢) فيكون فسبحان الذي بيده (٣) ملكوت كل شيء وإليه (٤) ترجعون تمت أو مبتلاً ببلاء شد (٥) يد لا قبل له به إلا بمنك (٦) عليه وأنا المخلوم.

الجانب الأيسر:

السطر الأول: (١) صبح طريداً - متحيراً جا (٢) ثعاً خائفاً حاصراً في الصحاري و (٣) البراري قد أحرقة الحر والبرد و (٤) هوي في ضر من العيش وضنك (٥) من الحياة وذل.

السطر الثاني: (١) ولا نفعاً وأنا خلو من ذلك كله بجودك (٢) وكرمك فلا إله إلا أنت سبحانه من (٣) مقتدر لا يغلب ذي أناة لا يعجل صل على (٤) محمد وآل محمد واجعلني.

كذلك وجدت أسماء الأئمة الشيعة مكتوبة باللون الأحمر بين الأسطر المكتوبة باللون الأسود.

(١) حرز إمام مؤمن حسن (٢) حرز الساجدين علي زين العابدين (٣) حرز إمام علي بن موسى (٤) حرز إمام جعفر صادق عليه (٥) حرز إمام موسى كاظم عليه.

حول فتحة الرقبة الجهة اليسرى: (فسيقولون بل يسجدونا كانوا) (لا يفقهون إلا قليلاً قل للمخلفين من الأعراب) (ستدعون إلى قوم أولو بأس شديد).

الجهة اليمنى: (إذا قيل لهم أنفقوا مما رزقكم الله قال) (وجعلني من المكرمين) وما عملته أيدهم، فلا يشركون سبحانه الذي خلق الأزواج.

لوحة رقم (٦٠):

رداء من القطن عليه زخارف وكتابات مطبوعة متعددة الألوان.

المقاس: الطول: ١١٦ سم.

عرض الصدر: ٩٠ سم.

سعة الرداء من أسفل: ٢,٥٠ متر.

طول الكم: ٥٣ سم.

(١) هذا الرداء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم (٤٠٠٦) ولم ينشر من قبل.

عدد الأشرطة الكتابية: ١٦ شريطاً.

عرض الأشرطة الكتابية: ١٢ سم، ١٠ سم.

المادة الخام: الرداء كله من القطن والزخرفة مطبوعة ومرسومة. أما بطانة الرداء فمن الحرير المنسوج بطريقة الديباج.

طريقة الطباعة: الرداء مطبوع بطريقة القالب، أما الكتابات وبعض الزخارف فقد استعمل في طبعها القلم البسيط، والرداء من المنسوجات المعروفة باسم (قلمكار) أما البطانة فمن الحرير المركب المنسوج بطريقة الديباج.

الزخارف: الرداء مقسم إلى ستة عشر شريطاً، تحصر بينها كتابات بالخط الثلث المملوكي، والكتابات مطبوعة بصبغات متعددة بالقلم البسيط، منها الأحمر الفاتح والداكن والبنفسجي والأخضر والبرتقالي كما توجد أشرطة مذهبة.

النص الكتابي في الظاهر: (إلهي امنن عليّ بتوبة تكون عليّ غسل الخطية مسعداً يا سعيد) والكتابة هنا باللون الأخضر:

(إني وإن كنت ابن آدم صورة فلي فيه معنى) الكتابة باللون البنفسجي.

(مرادي منك نسيان المراد إذا رمت السبيل إلى الرشاد).

(فلن رمت الوصول إلى جناتي فهدي النفس فاحذرهما وعاد) الكتابة باللون البرتقالي (أستر وصفك الأذن بوصفي فتجنزي ذلك جهلاً بالعناد) الكتابة باللون الأخضر (ببأي أوقف الآمال طرا ولا تأت لحضرتنا بزاد الزاد) الكتابة باللون الأخضر.

الكتابة على الكم الأيسر:

- ١ - حق المؤمن على المؤمن.
- ٢ - أن يرى نفسه دونه على الدوام.
- ٣ - وسرى في جسمي عضباً كروحي وجري في مسامعي.
- ٤ - كل إليك وكله مشتاق.
- ٥ - ولإرشادهم يحتاجون ويشتاقون دائماً.

الكتابة على الكم الأمين:

- ١ - حبذا حبذا فرائد.
- ٢ - در ودار من المعارف زهر.
- ٣ - حمل من بدائع سبكت في قالب.
- ثلاثة أسطر غير واضحة.
- التاريخ: يمكن إرجاع هذا الرءاء إلى أصفهان في القرن الثامن عشر الميلادي.

الجانب الأيسر من الرءاء السابق.

نص الكتابة:

- ١ - كلهم يعبدوك من خوف ويرون النجوة حظاً جميلاً.
- ٢ - أيها الراضي بأحكامنا لا بد أن محمد عقي الرضى ففوض الأمر تنل).
- الكتابة باللون الأزرق.
- ٣ - وصلنا فلغاية العظمى لمن فوضا (كذا) فأفضل المنا التفويض (الكتابة بالخط البنفسجي).
- ٤ - (أقلمي عثاري يا إلهي فإن بي عدواً لعيناً جار في القصد واعتدى) الكتابة باللون الأخضر.

الجانب الأيسر من الرءاء السابق.

نص الكتابة:

- ١ - أهل الحديث أهل النبي هم وإن لم يصحبوا نفسه أنفاسه صحبوا.
- الكتابة باللون الأزرق.
- ٢ - حمدت الله ربى إذ هداني إلى الإسلام والدين الحنيفي فيذكره لساني كل وقت. الكتابة باللون الأزرق.
- ٣ - حب آل البيت خالط قلبي فاعذروني في جهم، فاعذروني أنا والله مغرم بهوهم. الكتابة باللون البنفسجي.
- ٤ - يا من مضى عمره المكنون في غفلة بادر إلى التوبة الخالصاء معتقداً مغتوراً. الكتابة باللون الأخضر.

السجاد

يزخر مشهد الإمام عليّ بالنجف بالعديد من السجاد الإيراني النادر المثال، من بينها مجموعة منقطعة النظير مستأولها بالبحث والدراسة. وتعتبر هذه المجموعة التي نحن بصدد الكلام عليها على جانب عظيم من الأهمية وذلك من الناحية المادية والناحية الفنية، هذا بالإضافة إلى قيمتها التاريخية إذ أن معظمها مؤرخ. كما أن المجموعة تعتبر مثلاً طيباً لما كانت تنتجه مصانع البلاط للسجاد في مدينة أصفهان في العصر الصفوي.

وتمتاز زخارف هذه المجموعة من السجاد برسوم تشبه زخارف السجاد الذي يطلق عليه علماء الآثار اسم السجاد (البولندي) (Polish Rugs)^(١)، أو سجاد الزهرية (Vase Rugs)^(٢) فهي بذلك فارسية الطراز من حيث الأسلوب الزخرفي.

أما من الناحية التطبيقية، فقد انفردت هذه المجموعة بأسلوب وطراز^(٣) خاص. فقد اتبعت في صنعها طريقتان متعارضتان معقدتان، تمتا في ذات الوقت وعلى نول واحد. وقد تطلبت طريقة الصنع هذه نوعين من خيوط السداة، النوع الأول خاص بالعقد والوبرة، والنوع الثاني خاص بنسيج الزخارف غير الوبرية المنسوجة بطريقة الديباج بخيوط فضية وذهبية. وتشبه هذه المجموعة من السجاد من حيث المظهر النسجي مجموعة من الستور، موجودة بالمشهد. كذلك تختلف زخارفها فبعضها منسوج بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة والبعض الآخر منسوج بطريقة النسيج الوبري غير المعقود المعروف باسم (القطيفة) (انظر لوحة رقم ٤١ ورقم ٤٢). وقد ظهر هذا الأسلوب التطبيقي ممتزجاً مع الأسلوب الفني والزخرفي لأول مرة

(١) M. S. Dimand: Loan Exhibition of Persian Rugs of the so - called Polish Type. P. 96.

(٢) Pope: The Art of Carpet Making. P. 2388 (Survey).

(٣) Aga Oglu: Safavid Rugs and Textiles P. 8.

في إيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر وخاصة في عهد الشاه عباس الأول (١٥٨٦ - ١٦٢٨ م) الذي ظهر اسمه على ثلاث من هذه القطع.

وتعتبر اللوحة رقم (٦٢) أروع ما أنتجه ذلك العصر بل أروع ما ظهر في فن صناعة السجاد حتى الآن. كما أن مساحتها تعتبر مساحة قياسية، بالنسبة لهذا النوع من السجاد، فالسجادة قد صنعت على دفعتين من قطعتين ثم خيطتا ببعضهما البعض، وتبلغ مساحة القطعة الواحدة منها ١,٤٣ متر عرضاً × ٤,٧٨ أمتار طولاً.

أما الألوان المستعملة في السجادة فجلدية بالتشويه والالتفات، فأرضيتها ذات لون قرمزي ناصع، عليها زخارف متعددة الألوان، أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فباللون الفضي والذهبي. كما أن أسلوبها الزخرفي يتطلب بحثاً ودراسة، فالسجادة تشتمل على أسلوبين متميزين من الزخارف، الأسلوب الأول قوام زخارفه وحدات زخرفية كبيرة من رسوم الأرايسك (شكل ١٢). والثاني زخارفه نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. ويحيط بالسجادة إطار ضيق بالنسبة إلى مساحة السجادة، ويمتاز بلون أرضيته الزرقاء وألوان العناصر الزخرفية الفاقعة والمتضاربة مع لون الأرضية، ولكن الفنان الفارسي استطاع بمهارة أن يخرج من هذه الألوان الفاقعة والمتضاربة وحدة منسجمة بديعة التكوين. وزخارف^(١) هذه السجادة وكذا طريقة صناعتها وموادها الخام تشبه إلى حد كبير سجادتين إحداهما في مجموعة اللورد أبركونوي (Aberconway)^(٢) بلندن، والثانية في مجموعة الأمير السابق يوسف كمال بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

وبالمجموعة قطعة ثانية (لوحة رقم ٦٣)، ترجع إلى ذات العصر، وذات المصنع الذي صنعت فيه القطعة السابقة، كما أنها تشبه إلى حد كبير قطعة موجودة في خزائن كتدرائية سانت مارك (St. Mark) في البندقية، والسجادة من الناحية الزخرفية تتبع

Sarre and Trenkwald: Old Oriental Carpets. Vol. I, II (Pl. 23, 25, 33). & W. R. (١)
Valentiner: Early Oriental Rugs. P. 50 & fig. 41 & Sarre and Martin: Die Ausstellung von
Meiter Werken Muhammedan Kunst Vol. III. P. 56. & L. Benguiat: Private Collection of
rare Old Rugs.

Kendrick and Tettersall: Fine Carpets. Pl. 6 (Victoria & Albert). (٢)

الأسلوب المعروف باسم الأسلوب البولندي أو الزهرية (Vase أو Polish).

وإذا رجعنا إلى المراجع التاريخية التي كتبت عن العصر الصفوي، وجدنا أنها تذكر أن الشاه عباس^(١) الأول أهدى سجادة إلى ضريح الإمام علي بالنجف، كما أهدى قطعة مشابهة إلى ضريح الإمام رضا بمشهد. ولكنها مصنوعة من الصوف. وكذلك تذكر المراجع أنه أهدى إلى كتدرائية سانت^(٢) مارك سنة ١٦٠٣ م سجادة من الحرير وعلى ذلك فقد أصبح من الثابت أن القطع الثلاث ترجع إلى أوائل القرن^(٣) السابع عشر.

ومن بين مجموعة السجاد التي نحن بصدد دراستها توجد سجادتان، لوحة رقم (٦٢) ورقم (٦٣)، تحتوي زخارفها على شكل محاريب في صف واحد مكونة ما يشبه البائكة، ويعرف هذا النوع من السجاد في إيران باسم سجاد (صف Suff) وهو من السجاد النادر والمنشور منه قليل جداً، بل إن القطع الحريرية الموجودة منه في النجف، تكاد تكون هي القطع الوحيدة المنشورة من هذا النوع.

ويرجع علماء الآثار بعض قطع من السجاد الإيراني يحتوي على زخارف تشبه زخارف هذا السجاد، أي أنها تحتوي على محاريب، إلى العصر المغولي والتموري، فيرجع (Karabeczek)^(٤) سجادة ذات ستة محاريب إلى القرن^(٥) الرابع عشر، بينما يرجع (Sarre)^(٦) قطعة أخرى ذات محاريب بيضاوية (Ogee) إلى النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وإن كان متحف الدولة ببرلين يرجعها إلى القرن السادس عشر.

وتمتاز قطع النجف بأن عقدها وكذا لحماتها وسداتها من الحرير، أما زخارفها

(١) Iskender Munshi: Ta'rikh - i Alam - i Abbassi, P. 398.

(٢) لقد أرسل الشاه عباس الأول ثلاث سفارات إلى (Doge Mariano Grimini) السفارة الأولى سنة ١٦٠٣، والثانية سنة ١٦١٣، والثالثة سنة ١٦٢٢.

(٣) V. Minorsky: Geographical Factors in Persian Art, P. 640.

(٤) Karabeczek: Die Persische Nadelmalerei Susandschird, P. 134.

(٥) يرجع أغا أوغلو هذه القطعة إلى القرن التاسع عشر - ص ١٤.

(٦) Sarre and Trenkwald: Old Oriental Carpets, Vol. II, Pl. 50.

المنسوجة بطريقة الديباج فمن الذهب والفضة. أما الزخارف فبعضها محور بأسلوب الأرابيسك (شكل ١٢) والبعض الآخر قريب من الطبيعة، كما نجد تأثير الشرق الأقصى ممثلاً في رسوم السحاب الصيفي (شبي).

ونلاحظ أن القطعة (لوحة رقم ٦٥) تحتوي على جامعة مستطيلة (خرطوش) يحتوي على كتابة فارسية على أرضية مورقة، ترجمتها (وقف كلب العتبات عباس) وعلى ذلك فهي ترجع إلى الشاه عباس الأول. وقد تردد في كثير من المراجع التاريخية^(١) أن الشاه عباس الأول سمى نفسه (كلب علي بن أبي طالب) وذلك لحبه وتعلقه الشديد بالإمام علي رضي الله عنه. كذلك وجد اسمه منقوشاً على ضريح (بابا ركن الدين)^(٢) قرب أصفهان (كلب علي بن أبي طالب)، كما وجد على ضريح (خواجه ربيع) المؤرخ سنة ١٠٣١ هـ (١٦٢١ م): (كلب عتبات أمير المؤمنين). ولم يقصر الشاه عباس الأول كتابة هذا اللقب على التحف والأثار فحسب، بل استعمله أيضاً في خطاباته الخاصة، فقد عثر على خطاب للشاه عباس الأول مؤرخ سنة ١٠١٢ هـ (١٦٠٣ م)، وعليه لقبه (كلب شاه ولايت عباس الصفوي).

وبرغم أن زخارف السجادتين تشبهان من حيث الزخرفة، الأسلوب الزخرفي المعروف بالبولندي (Polish style)، إلا أنها يكونان طرازاً خاصاً بهما، ليس فقط من حيث الزخرفة، بل كذلك من حيث الألوان الناصعة. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنها صنعتا خصيصاً لضريح الإمام علي، ويؤيد ذلك الكتابة الواردة على اللوحة (٦٧).

وقد كانت مدينة قاشان أهم مركز لصناعة السجاد المعقود المصنوع من الحرير والمنسوج بطريقة الوري المعقودة، وبطريقة الديباج في الخيوط الذهبية والفضية، وذلك في القرن السابع عشر. إلا أن الأستاذ أغا أوغلو يؤكد نسبة هاتين السجادتين إلى مصانع البلاط في أصفهان في القرن السابع عشر، ويؤيده في ذلك كثير من المراجع التاريخية.

(١) Sykes: A History of Persia. Vol. II. P. 172.

(٢) A. Godard: Isfahan Athār-e Iran. Vol. II. P. 126.

وتتضم المجموعة سجادة - لوحة رقم (٦٨) ورقم (٦٩) - على جانب عظيم من الأهمية، فهي أسلوب خاص من الناحية التطبيقية الصناعية ومن الناحية الزخرفية، والقطعة تعتبر آية إعجاز في فن صناعة السجاد المعقود والمنسوج بعض زخارفه بطريقة الديباج، ذلك أن وجهي السجادة يحتويان على ويرة معقودة كما يحتويان على زخارف منسوجة بخيوط من الذهب والفضة بطريقة الديباج. ولو أضفنا إلى ذلك أن الزخارف والألوان مختلفة في كلا الوجهين اختلافاً كاملاً لعرفنا مدى الإعجاز في صناعة هذه القطعة التي لم يسبق عملها ولم ينشر مثلها، والقطعة من صناعة مدينة قم سنة ١٢٦٤ هـ، أي في القرن التاسع عشر الميلادي.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٦٢):

سجادة مكونة من قطعتين متماثلتين، والسجادة ذات وبرة معقودة، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة.

المقاس: ١,٤٥ متر عرضاً × ٤,٨٠ أمتار طولاً للمقطعة الواحدة، وبذلك يبلغ مقاس السجادة كلها ٢,٩٠ متر × ٤,٨٠ أمتار، وهو مقاس غير عادي بالنسبة لهذا النوع من السجاد.

المادة الخام: حرير متعدد الألوان للوبرة المعقودة واللحمة العادية وكذا خيوط السدى. وخيوط من الذهب والفضة في لحامات الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج.

عدد العقد للستيمتر: ١٢ × ١٤ عقدة فارسية وكلها من الحرير.

طريقة الصناعة: لقد اتبع في نسج هذا النوع من السجاد الفاخر النادر، طريقتان معقدتان من طرق النسج، الوبري منه والمنسوج بطريقة الديباج على السواء. ولذلك فإن هذه السجادة قد استعمل فيها سدى متعددة، بعضها استعمل في إنتاج الوبرة المعقودة، بينما استعمل البعض الآخر في الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج، مع ملاحظة أن هذه العمليات جميعها تتم على النول في وقت واحد. والعقد المستعملة في هذه السجادة هي العقدة الفارسية أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فمعظمها من الخيوط الذهبية والفضية.

الزخارف: يزين أرضية السجاد ذات اللون الأحمر الأرجواني، والوبرة المعقودة، زخارف تملأ الساحة كلها، قوامها فروع نباتية مرسومة بأسلوب (الآرابيسك) (انظر شكل ١٢) ومنسوجة بطريقة الديباج. وتحتصر هذه الفروع الكبيرة ذات اللون الأصفر الذهبي الفاتح، (وذلك لاختلاط الخيوط الذهبية مع الفضية)، زخارف نباتية أخرى عبارة عن زهور وفروع وأوراق بعضها قريب من الطبيعة

وبعضها محور مثل الزهرة المركبة التي كثيراً ما تصادفها في السجاد المعروف باسم (سجاد الزهرية) (Vase carpets). وهكذا نرى أن السجادة تجمع بين أسلوب السجاد المعروف باسم (Arabesque carpets) وسجاد الزهرية.

ويحيط بكل قطعة من قطعتي السجادة إطار من ثلاث جهات حتى إذا وضعتا بجانب بعضهما البعض كونتا سجادة واحدة كبيرة. ويتكون الإطار من ثلاثة أضربة عرضها ٩٥, ٠ متر. اثنان منها ضيقان وقوام زخارفهما عبارة عن فرع نباتي متماوج به زهور ومراوح نخيلية بسيطة متعددة الألوان على أرضية حمراء أو برتقالية.

أما الشريط العريض فيزينه زخارف قوامها فروع نباتية كبيرة على شكل الشامد، تحصر بينها زهوراً مركبة كبيرة الحجم، متعددة الألوان على أرضية زرقاء فاتحة.

التاريخ: يرجع الأستاذ آغا أوغلو^(١) هذه السجادة إلى إيران في القرن السابع عشر. وأوائل القرن الثامن عشر.



لوحة رقم (٦٣):

سجادة من الحرير وبرتها معقودة بخيوط حريرية وبعض زخارفها منسوجة بطريقة الديباج.

المقاس: ٢,٧٥ متر عرضاً × ٦,٢٠ أمتار طولاً.

المواد الخام: الحرير البني لخيوط السدى واللحمة العادية والوبرة المعقودة، والخيوط الذهبية والفضية للحمة الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج.

العقد في الستيمتر: ١٢ × ١٤ عقدة فارسية كلها من الحرير.

طريقة الصناعة: أرضية السجادة ذات وبرة معقودة لونها بني فاتح، أما الفروع النباتية المرسومة بأسلوب الأرابيسك، فمنسوجة بطريقة الديباج بخيوط ذهبية وفضية

(١) Safavid Rugs and Textiles. P. 8.

عما أكسبها اللون الأصفر الفاتح . ولذلك فالسجادة تتبع النسيج المركب من حيث الأسلوب النسجي . إذ أنها تحتوي على أكثر من نوع من السدى، أي أنها متعددة السدى (polymitta) إذ تقوم بعض السدى بعملية النسيج الوري المعقود والبعض الآخر بنسيج الديياج .

الزخارف : يقسم السجادة محور إلى نصفين متماثلين، ويتوسط المحور شكل معين تنتهي رؤوسه بجامات بيضاوية بها زهور مركبة، وقوام الزخرفة فروع نباتية كبيرة محورة بأسلوب (الأرايسك) (انظر شكل ١٢) وهذه الفروع منسوجة بطريقة الديياج بخيوط من الذهب والفضة، ولذا فلن لونها أصفر فاتح، ويتخلل الفروع النباتية، زخارف نباتية مكونة من زهور وأوراق نباتية مركبة وهي المعروفة باسم (Saz) ورسوم أخرى تشبه السحاب الصيني. وهذه الزخارف القليل منها قريب من الطبيعة والكثرة الغالبة محورة عنها . والنقوش متعددة الألوان فمنها الأحمر الأرجواني والأخضر والأزرق والأصفر والأبيض والأسود على أرضية باللون البني الفاتح .

أما الإطار فيتكون من ثلاثة أشرطة، اثنان ضيقان، هما زخارف مكونة من زهور بعضها مركبة والأخرى طبيعية تخرج من فرع نباتي متناوج . وأرضية الشريط منسوجة بطريقة الديياج ولونها أصفر فاتح، أما الزخارف فورية معقودة ومتعددة الألوان . أما الشريط المتوسط العريض فزخارفه تتكون من فروع نباتية كبيرة مرسومة بأسلوب الأرايسك والسحاب الصيني . وهذه الفروع تتناوج وتتقاطع بحيث تكون ما يشبه البحور المستطيلة . وتحتصر هذه البحور بينها زخارف مكونة من زهور مركبة حولها أوراق وفروع وأزهار صغيرة متعددة الألوان . وأرضية الشريط وبرة معقودة باللون الأزرق الداكن، أما الزخارف فمنسوجة بطريقة الديياج بخيوط من الفضة والذهب .

التاريخ : ينسب الأستاذ أغا أوغلو^(١) هذه السجادة إلى أصفهان في أوائل القرن السابع عشر، ولكني أرجح نسبتها إلى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر .



لوحة رقم (٦٥):

سجادة من الصوف الوبري المعقود، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة.

المقاس: ١,٨٠ متر عرضاً × ٢,٩٨ متر طولاً.

المادة الخام: الصوف لخيط السدى والوبرة المعقودة وكذا اللحمة العادية. أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فخيوطها من الذهب والفضة.

عدد العقد في الستيمتر: ١٢ × ١٠ عقد فارسية من الصوف المتعدد الألوان.

طريقة الصناعة: أرضية السجادة وكذا الفروع النباتية الكبيرة المحورة بأسلوب (الأرابيسك) منسوجة بطريقة الديباج. سداتها من الصوف الأصفر الفاتح واللحمة بالخيوط الذهبية والفضية. أما بقية الزخارف المكونة من الزهور المركبة أو القرينة من الطبيعة، فمنسوجة بطريقة الوبرة المعقودة بالصوف المتعدد الألوان. أما إطار السجادة فالأشرطة الضيقة أرضيتها وبرية معقودة من الصوف الأصفر الفاتح والزخارف منسوجة بخيوط معدنية بطريقة الديباج. والعكس تماماً في الشريط العريض، إذ أن أرضيته منسوجة بطريقة الديباج بخيوط معدنية وزخارفه وبرية معقودة من الصوف المتعدد الألوان.

الزخارف: تنقسم السجادة إلى ثلاثة مستطيلات بكل منها عقد ذو ثلاثة فصوص يعلوه شكل شرافة. وهكذا ترى أن قوام زخرفة السجادة ثلاثة محارب في صف واحد ولذا عرفت السجادة في إيران باسم (سجاد صف). ونلاحظ أن المستطيلين الجانبين متماثلان سواء من ناحية الألوان أو من ناحية الزخارف، فساحة العقد لونها ذهبي وكذا الفروع (الأرابيسك) الكبيرة لأنها منسوجة بطريقة الديباج بلحمة من الذهب.

أما الزخارف المكونة من الزهور المحورة والمركبة وكذا الزخارف الصغيرة القرينة من الطبيعة فوبرية معقودة بخيوط من الصوف المتعدد الألوان، منها الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض والأسود. وكوشة العقد أرضيتها بيضاء لأنها منسوجة بطريقة الديباج بخيوط فضية، والزخارف المكونة من الفروع النباتية الموسومة بأسلوب

(الآرابيسك) ويرية معقودة من الصوف الأصفر، والزهور من الصوف الأحمر.

أما المحراب المتوسط فأرضيته بيضاء لأنها منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الزخارف والفضة ويرية معقودة من الصوف المتعدد الألوان. منها اللون الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأسود. والعناصر الزخرفية في هذا المحراب تشبه عناصر المحرابين الجانبيين، ولكنها تختلف من حيث الموضوع، كما نلاحظ وجود عنصر السحاب الصيني (تشي) ولا نجده في المحرابين الجانبيين. كذلك نجد كوشة العقد منسوجة بطريقة الديباج بخيوط ذهبية وزخارفه ويرية معقودة من الصوف الأحمر والأبيض.

ومحيط بالسجادة إطار مكون من شريطين، العريض منهما مكون من أرضية منسوجة بخيوط ذهبية وعليها زخارف معقودة من الصوف المتعدد الألوان، وقوامها فروع نباتية وأوراق تكون شكل دوائر متقاطعة تحصر بينها زهوراً طبيعية وأخرى مركبة محورة. أما الشريط الضيق فأرضيته ويرية معقودة من الصوف الأصفر الفاتح، وزخارفه بعضها منسوج بطريقة الديباج بخيوط فضية والبعض الآخر وبري معقود بخيوط من الصوف الأحمر والأزرق والأخضر.

التاريخ: يوجد أسفل المحراب الأيمن بحر مستطيل به كتابة فارسية هذا نصها:

(وقف محمود كلب أين أستان عباس) وترجمتها (وقف كلب العتبات المقدسة عباس). والمقصود هنا بكلمة عباس هو الشاه عباس الأول الصفوي، الذي تولى العرش من سنة ١٥٨٧ إلى سنة ١٦٢٨. وعلى ذلك فالسجادة من صناعة مصانع بلاط الشاه عباس الأول في أصفهان في القرن السابع عشر. وقد قدر علماء الفنون والآثار هذه السجادة بمليون دينار.



لوحة رقم (٦٤):

تشبه هذه السجادة إلى حد كبير السجادة السابقة، وذلك من حيث طريقة الصناعة والمواد الخام وكذا الأسلوب الزخرفي والعناصر الزخرفية. وقد ورد في سجل

(العتبات المقدسة بالنجف) أنه يوجد بمخازن الضريح ثنائي قطع من السجاد الإيراني الفاخر، أوصافها لا تختلف عن السجادة التي كتب عليها اسم الشاه عباس الأول. والقطع جميعها مهداة من الشاه عباس الصفوي أيضاً. ولذلك فمن المرجح أن تكون القطع الثماني من سجاد الصف من صناعة أصفهان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٦٧):

سجادة ضيقة من الصوف الوبري المعقود، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة.

المقاس: ٩١,٠ متر عرضاً × ٦,٣٢ أمتار طولاً.

المادة الخام: صوف لحبوط السداة والوبرة المعقودة وكذا اللحمة العادية، أما نسيج الديباج فسداته من الصوف ولحمته من الذهب والفضة.

عدد العقد: ١٢ × ١٠ عقد فارسية من الصوف الأصفر للأرضية ومتعددة الألوان للزخرفة.

طريقة الصناعة: تشبه تماماً طريقة صناعة القطعة رقم (٦٢).

الزخارف: تشبه إلى حد كبير إطار القطعة رقم (٦٢).

التاريخ: تحتوي السجادة على بحر مستطيل به كتابة فارسية نصها:

(وقف نمود كلب اين استان عباس) وترجمتها (وقف كلب العتبات المقدسة عباس)، وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون القطعة من صناعة مصانع بلاط الشاه عباس الأول في أصفهان في المدة ما بين سنة ١٥٨٧ م وسنة ١٦٢٨ م.

لوحة رقم (٦٦): تشبه القطعة السابقة، ولذا فمن المرجح أن تكون من صناعة ذات المصنع وفي العصر ذاته.

لوحة رقم (٦٨): سجادة من الصوف الوبري المعقود، نسجت بعض زخارفها بطريقة الديباج بخيوط من المعدن.

المقاس: ٢,٠٧ متر عرضاً × ٣,٢٣ أمتار طولاً.

المادة الخام: القطن المبروم خيوط السدى والصوف للوبرة المعقودة وكذا اللحمية العادية.

أما الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج فبخيوط من الذهب والفضة.

عدد العقد: ٩ × ٩ عقد فارسية وكلها من الصوف.

طريقة الصناعة: تعتبر هذه السجادة من ناحية الصناعة من معجزات صناعة السجاد حتى الآن. فالسجادة ذات وجهين، بكل منها وبرة معقودة وزخارف منسوجة بطريقة الديباج بخيوط معدنية. مع ملاحظة أن الزخارف في كل وجه تختلف اختلافاً بيناً عنها في الوجه الثاني، كما أن الألوان مختلفة كذلك. وهكذا نستطيع أن نقول إن سدى وجهي السجادة شد على نول واحد، ثم قسمت إلى قسمين الفردي منها خصص للوجه والزوجي خصص للظهر. ثم نسج كل وجه منها على حدة، وذلك بالنسبة للوبرة المعقودة وكذا نسيج الديباج، مع مراعاة أن تلتحم خيوط سدى الوجهين مع بعضها البعض بواسطة لحام صوفية على مسافات منتظمة.

الزخارف: تشبه زخارف السجادة سجاجيد الصلاة، إذ يعلوها محراب ذو فصوص، زخرف خط محوره أربع زهور كبيرة مركبة، ويملاً ساحة العقد جامتان مدببتان متداخلتان مكونتان من فرع نباتي متصل، تخرج منه أوراق وأزهار طبيعية ومحورة ومركبة في شكل منسجم دقيق يشبه إلى حد كبير أكاليل الغار. وأرضية المحراب وبرة معقودة من الصوف الترجوازي والزخارف بعضها ويري معقود من الصوف متعدد الألوان والبعض الآخر منسوج بطريقة الديباج بخيوط من الفضة والذهب، أما كوشة العقد، فزخارفها محورة بأسلوب (الآرايسك). وهي وبرية معقودة من الصوف البرتقالي اللون على أرضية معقودة ترجوازية.

ويحيط بالسجادة إطار مكون من ثلاثة أشرطة، الضيقان منها تحتوي زخارفها

على فرع نباتي متناوج تخرج منه زخارف نباتية مكونة من زهور وأوراق قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. وأرضية الشريطين ويرية معقودة من الصوف الأحمر الأرجواني ويتخلل الورة حدود الزخارف المنسوجة بطريقة الديباج بالخيط الذهبية. أما الشريط العريض فيحتوي على فرع نباتي متناوج به زهور بعضها مركب والبعض الآخر قريب من الطبيعة. والزخرفة بعضها معقود ومتعدد الألوان والبعض الآخر منسوج بطريقة الديباج، أما الأرضية فمعقودة من الصوف الترجوازي.

ويعلو العقد شريط من كتابة فارسية نصها:

(تقديم آستان ملايك أسبان مؤمنان مولاي مقيان عليّ عليه السلام ثمود حاجي محمد رضا قمي سنة ١٢٦٤ هـ) ومعناه: هدية إلى عتبات مولاي أمير المؤمنين عليّ عليه السلام من العبد حاجي محمد رضا القمي سنة ١٢٦٤ هـ.



لوحة رقم (٦٩):

الوجه الآخر من السجادة السابقة.

الزخارف: تمتاز زخارف هذا الوجه في جملة بعناصرها القريبة من الطبيعة إلى حد كبير سواء أكان ذلك في ساحة السجادة أم في الإطار المحيط بها. وقوام زخرفة السجادة عبارة عن محراب ذي فصوص، تزخرف محوره مجموعات من الزهور تكون في مجموعها ثلاث مشكاوات أو قناديل أو شعاع، يحيط بها فرع نباتي تخرج منه أزهار وأوراق قريبة من الطبيعة. ويكون هذا الفرع النباتي شكل محراب ثان داخل المحراب الكبير.

ويحيط بالسجادة إطار مكون من ثلاثة أشرطة بها زخارف نباتية قريبة من الطبيعة ويعلو المحراب كتابة فارسية نصها:

(تقديم آستان مولى الموحدين أمير المؤمنين ثمود حاجي محمد رضا القمي).
وتحت هذه الكتابة توجد كتابة أخرى فارسية هذا نصها:

(كار خانه حسين غفاري قم). ومعنى النص الأول هو: هدية إلى عتبات مولى

الموحدين أمير المؤمنين من العبد حاجي محمد رضا القمي . ومعنى النص الثاني : أنها صنعت في مدينة قم في مصنع حسين غفاري .

التاريخ : وعلى ذلك فالسجادة من صناعة مدينة قم سنة ١٢٦٤ هـ، أي في القرن التاسع عشر الميلادي . وأن مهديا هو حاجي محمد رضا وأن صانعها هو حسين غفاري .



لوحة رقم (٧١) :

سجادة صغيرة في حجم سجاجيد الصلاة وهي من الصوف ومنسوجة بطريقة الورة المعقودة .

المقاس : ٠,٧٥ متر عرضاً × ١,٣٢ متر طولاً .

المادة الخام : القطن للسدى والصوف للورة المعقودة .

عدد العقد : ٨ × ٦ عقد تركية المعروفة باسم (جورديس) .

طريقة الصناعة : أرضية السجادة البيضاء وكذا جميع الزخارف المتعددة الألوان كلها منسوجة بطريقة الورة المعقودة بالعقدة التركية .

الزخارف : يحيط بالسجادة إطار عريض مكون من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وهذه الزخارف محصورة في جامات وبحور هندسية .

ويتوسط السجادة تقريباً منظر طبيعي قوامه بناء معماري تحيط به الأشجار من جميع الجهات تقريباً، وخاصة شجرة السرو التي تعرف بالتركية باسم (selvi) (شكل ١٣) التي تزرع في الجبال بكثرة حتى تغطي رائحتها النفاذة الروائح الضارة . ولهذه الأشجار مقام خاص عند الأتراك فهي رمز الخلود عندهم، وذلك لدوام خضرتها، في كل فصول السنة . وهي بذلك تعبر عن الحياة المتجددة الخالدة، ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر^(١) . ولهذا السبب أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة في زخرفة

(١) الخزف التركي ص ١٢٠ .

الأجزاء المقدسة من المباني والعمائر كالمحاريب، كما رسموها على سجاجيد للصلاة. وكان الفنان يراعى دائماً أن يكون رسمها في وضع رأسي. وتعرف سجاجيد الصلاة التركية التي تحتوي زخارف ساحتها على رسوم مبان وأضرحة وأشجار سرو باسم «مزارلك» أي سجاجيد الأضرحة.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه السجادة من صناعة الأناضول من نوع السجاد المعروف باسم (مزارلك) الذي تخصصت في صناعته مدينة قوليا في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر.

المعادن

Metalwork

لقد أخذت التحف المعدنية في إيران منذ القرن الرابع عشر تتخذ لها طابعاً خاصاً يختلف عن تلك التي صنعت في مصر وسوريا، وكان ذلك نتيجة طبيعية بعد الغزو المغولي للبلاد. فكانت التحف المصرية والسورية تمتاز باحتوائها على الشارات العسكرية وغير العسكرية التي عرفت باسم (الرنوك) في العصر المملوكي. وقد لعبت هذه (الرنوك) دوراً هاماً في زخرفة المنتجات عامة في العصر المملوكي، والتحف المعدنية بصفة خاصة. أما معادن إيران فقد كانت خلواً من تلك الشارات إذ لم يكن ملوك المغول وأمرأهم باستعمال شارات أو (رنوك) لهم فقد كانت أحوال البلاد السياسية والاقتصادية تشغل بالهم فلم يعيروا الناحية الفنية الكثير من اهتمامهم. هذا بالإضافة إلى أن كثيراً من الصناعات وخاصة صناعات المعادن من كانوا في مدينة الموصل والمدن الإيرانية الأخرى، كانوا قد رحلوا إلى مصر وسوريا وآسيا الصغرى، عقب الغزو المغولي، الأمر الذي جعل منتجات منطقة الشرق الأوسط من التحف المعدنية، بما في ذلك إيران، تتشابه في كثير من مظاهرها الفنية والصناعية.

ولكن هذا التشابه لم يستمر طويلاً، إذ لم يقبل ملوك وأمرأ المغول على استعمال الرنوك، كما ذكرنا آنفاً، ولأن من بقي من صناعات المعادن في إيران، انتهج منهاجاً مخالفاً للأساليب القديمة التي استعملها ونشرها الصناعات المهاجرون في المناطق التي رحلوا إليها. وقد ظهر أثر هذا المنهج أو الأسلوب الجديد في القرن الخامس عشر، الذي يعتبر بداية عصر نهضة فنية جديدة عظيمة في تاريخ إيران الإسلامية اكتملت وأتت أكلها في العصر الصفوي.

وقد بدأ الأسلوب الجديد يظهر واضحاً في تشكيل الأواني المعدنية أولاً، فقد استعمل صناعات المعادن أشكالاً لم تكن معروفة من قبل. ورغم قلة ما تبقى من معادن تلك الفترة، فإننا نستطيع أن نتيين بعض مميزات الأسلوب الجديد من التحف المؤرخة

التي حفظتها لنا المتاحف والمساجد الأثرية. فهناك مجموعة من الشاهد صنعت لتيمولرنك سنة ١٣٩٧ م، وهي من البرونز المكفت بالذهب وقد نقش عليها اسم تيمورلنك، كما كتب عليها اسم الصانع.

ويعتقد الميرميتاج^(١) بلنجراد، شمعدان من البرونز، يتكون من قاعدة مستديرة كبيرة وساق أسطوانية طويلة تستدق إلى أعلى ثم تنتهي بتاج كأسى الشكل، خصص لوضع الشمع. وقد قسمت قاعدة الشمعدان وكذا بدن الساق وتواجه إلى أشرطة احتوى بعضها على كتابات عربية وفارسية، والبعض الآخر ملء بزخارف نباتية محورة بأسلوب (الاراييسك).

وقد نقش على الشمعدان اسم تيمورلنك واسم الصانع (عز الدين بن تاج الدين الأصفهاني)، كما نقش عليه التاريخ الذي صنع فيه وهو: رمضان سنة ٧٧٩ هـ. وبمسجد (أحمد ياسفي) بالتركستان، الذي بناه المعماري الفارسي الخواجه، حسين الشيرازي سنة ٧٩٩ هـ، شمعدان مماثل لشمعدان متحف الميرميتاج، ولذلك فمن المرجح أن يكون شمعدان مسجد (أحمد ياسفي) من بين الشاهد التي صنعت لتيمولرنك في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي.

وإذا كان ما بقي لنا من المعادن الإيرانية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر قليلاً، فإن صور المخطوطات قد حفظت لنا الكثير من أشكالها وزخارفها. حقيقة أن المصور قد يستعمل خياله في رسم بعض التحف والأدوات، كما أنه قد لا يعني كثيراً ببعض التفاصيل أو قد يضيف تفاصيل لا وجود لها، إلا أن تواتر رسم أشكال معينة للتحف المعدنية، لا تختلف في جوهرها وإن اختلفت في تفاصيلها في معظم المخطوطات المعاصرة، جعلنا نعتمد عليها، على أنها علامات طريق.

وباستيلاء الصفويين على مقاليد الحكم في إيران، رست قواعد النهضة الصناعية التي بدأت تظهر بوادرها منذ نهاية القرن الرابع عشر، وخاصة في صناعة المعادن. فقد عاد صناع المعادن من حفارين ومكفتين يزاولون حرفتهم التقليدية بالطرق التي ورثوها عن أجدادهم الفرس القدماء، منذ العصر الساساني على أقل.

تقدير. كما بدأت اللغة الفارسية تحمل محل الكتابات العربية، اللهم إلا في الكتابات القرآنية، كما كثر نقش أسماء الأئمة الاثني عشر على التحف المعدنية، أما بالنسبة للزخارف فقد أصبح الفنان الفارسي أكثر حرية في نقش الرسوم الأدمية والحيوانية، وكذا في رسم زخارف الأشجار والزهور، فلم يعد مقيداً بالرسوم النباتية المحورة ولا بالتقاليد الموروثة بالنسبة للرسوم الأدمية.

وقد تبع التغير الزخرفي تغير في المواد الخام التي صنعت منها التحف المعدنية، كما تبع هذا تغير في تشكيل الأواني بطبيعة الحال. فقد حل النحاس الأحمر المصقول، ذو البريق الذهبي، محل النحاس المؤكسد، والنحاس الأصفر المغلف بطبقة فضية رقيقة حتى يصبح مثل الفضة، محل النحاس الأصفر العادي، كما أن مادة (النيلو Niello) السوداء التي توضع في الزخارف المحزوزة على سطح الأواني المعدنية، أضيف لها بعض الأكاسيد المعدنية، فأصبحت سوداء لامعة، وذلك حتى تظهر الأرضية المعدنية وكأنها ذهب أو فضة.

أما من حيث الشكل الخارجي للتحف، فقد أصبح أكثر رشاقة وانسجاماً، عما كان عليه من قبل، فالتشاعيد أصبحت مسحوبة وذات أعمدة أسطوانية أو مضلعة طويلة، والأباريق رشيقة ذوات أعناق ممتدة وأبدان على شكل زهرة اللوتس المقلدة، وقواعد أسطوانية.

وقد انتشر أسلوب المدرسة الصفوية في صناعة المعادن إلى الهند شرقاً وإلى البندقية غرباً، حيث بلغ أسلوب (محمد الكري) الصناعي والزخرفي في صناعة المعادن، الذي ورثه عنه تلميذاه (زين الدين منصور بن يونس)، (وقاسم) اللذان رحلا إلى هناك، درجة من الكمال يعز على الآلة في القرن العشرين الإتيان بمثله.

وقد امتازت معادن العصر الصفوي من حيث الأسلوب الصناعي بالإضافة إلى الأساليب الصناعية التي ورثوها عن أجدادهم القدماء منذ العصر الساساني، بالترصيع بالأحجار الكريمة مثل الياقوت والزبرجد والزمرد والفيروز وكذا حبات اللؤلؤ. وقد أدى غلاء التحف المعدنية من الناحية المادية التي صنعت في العصر الصفوي إلى صهر معظمها في العصور التي تلت العصر الصفوي عندما تأخرت اقتصاديات إيران، كما

أخذت أحجارها الكريمة، حتى إنه لم يبق منها شيء يذكر اللهم إلا المجموعة المحفوظة بمتحف طابقسراي بإسطنبول، التي كان السلطان سليم الأول قد غنمها سنة ١٥١٤ م، عندما انتصر على الشاه إسماعيل الصفوي، وعلى ذلك فإنه لا يمكن إرجاع هذه المجموعة من التحف المعدنية إلى ما بعد هذا التاريخ.

وقد زخرت التحف المعدنية في العصر الصفوي، كما ظهر ذلك واضحاً في رسوم المخطوطات، بنقوش محصورة في قنوات رأسية أو حلزونية، كذلك امتازت معادن ذلك العصر باختفاء الألوان المشكلة على هيئة الحيوانات التي أقبل على عملها صناع المعادن في إيران، طوال العصر الإسلامي. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن الفنان أصبح في العصر الصفوي حراً طليقاً يؤدي الرسوم الحيوانية والأدمية بالطريقة التي يراها.

ولم تقتصر الزخارف المخرمة والمفرغة في العصر الصفوي على مادة النحاس الأحمر والأصفر فحسب، بل شمل كذلك الحديد والصلب، ومن التحف المعدنية التي زخرت بطريقة التخريم والترصيع، حزام من النحاس الأحمر المخرم والمكفت بالفضة والذهب ومرصع بالأحجار الكريمة، وقد نقش عليه اسم الشاه إسماعيل الأول مؤرخ سنة ٩١٣ هـ. أما الزخارف المنقوشة على الحزام فتتكون من منظر صيد يتوسطه فارس يمتطي صهوة جواده، ولعل الفنان أراد برسم الفارس أن يرمز إلى الشاه إسماعيل نفسه. وهناك حزام آخر عليه صورة فارس ذي شارب طويل يقال إنه يرمز إلى الشاه عباس الأول الذي كان يعتز بشاربه الطويل، والحزام مؤرخ في سنة ١٠٢١ هـ.

وقد برع صناع المعادن في العصر الصفوي في صناعة التحف المعدنية المخرمة، والمفرغة والمكفنة بالفضة والذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة والمينا المتعددة الألوان. براعة كان يمز عليها معهم أن يتركوا تحفة دون أن يضعوا عليها أسماءهم. ومن أحسن الأمثلة مسطرة من الصلب المخرم ومكفنة بالذهب والفضة، نقش عليها بطريقة التخريم اسم الصانع واسم صاحبها (المظفر المرتضى بن كمال الدين الحسيني ومؤرخه في سنة ٩٩٧ هـ).

ومن التحف المعدنية التي أقبل على صنعها صانعو المعادن في العصر الصفوي،

الواح^(١) من الصلب مزخرفة بنقوش محفورة وغرمة، ومكفنة بالذهب والفضة ومنقوش عليها كتابات بعضها آيات قرآنية والبعض الآخر جمل دعائية للأئمة الشيعية، وتوضع هذه الألواح على الأبواب أو في المشاهد والأضرحة وكانت تعرف باسم (ألواح زيارة).

ويحدثنا هربرت (Herbert) وشاردن^(٢) (Chardin) عن معادن القرن السابع عشر، فيقولان إن رئيس الخدم في قصر الشاه عباس الثاني أخبرهما أن غرفة المائدة تحتوي على أكثر من أربعة آلاف آنية ذهبية أو مصفحة بالذهب ومرصعة بالأحجار الكريمة.

(١) Deslandes: The Beauties of Persia. P. 12.

Chardin: Travels to Persia. P. 274. (٢)

الطرق الصناعية

Technique

لقد استعمل صناع المعادن في إيران عدة طرق صناعية في زخرفة الأواني المعدنية وفي تشكيلها منذ العصر الساساني، وظلوا يمارسونها في سلسلة متصلة حتى العصر الحديث، لم يغيروا فيها شيئاً اللهم إلا في أنواع الزخارف وأسلوبها وفي بعض الأحيان في شكل الأواني.

وكانت طرق الصناعة مختلفة ومعقدة مما يدل على أن أدواتهم كانت كثيرة ومتنوعة، كما ثبت تمرسهم في علم الكيمياء وفهمهم التام لخواص المعادن والفلزات.

وكانت الزخارف تدق على المعدن وهو ما يزال صفائح ثم تشكل بعد ذلك الأواني من تلك الصفائح، وتعتبر طريقة الزخرفية بالضغط أو الدق (high embossing) من أقدم وأبسط الطرق التي استعملها صناع المعادن في إيران ثم انتشرت بعد ذلك في العالم الغربي. وكانت طريقة الضغط تتم على مراحل عدة، تبدأ أولاً بقطع الصفائح المعدنية حسب الحاجة، أو حسب شكل الأنية المراد صنعها، ثم توضع الصفيحة على قالب خشبي حفرت عليه الزخارف المطلوبة حفرًا بارزًا أو غائرًا حسب الحاجة ثم يدق أو يضغط ضغطاً شديداً على الصفيحة حتى تأخذ شكل الزخارف المحفورة على القالب الخشبي. فإذا انتهت عملية الدق أو الضغط ترفع الصفيحة ثم يمزج (incised) حول الزخارف لكي تبدو واضحة كما تحز التفاصيل الدقيقة التي صعب حفرها في القالب الخشبي وبعد ذلك تملأ الشقوق الناتجة بطريقة الحز بمادة سوداء تعرف بالنيلو (Niello) لكي تحدد معالم الزخرفة. والمعادن التي تزخرف بطريقة الضغط تكون عادة لينة طيبة حتى يسهل تشكيلها على القالب، وهي عادة من الفضة أو الذهب.

أما المعادن الصلبة التي يراد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة فقد كان يستعمل في صنعها طريقة الحفر (engraving). وفي هذه الحالة توضع الصفائح بعد تشكيلها

تشكيلاً أولياً حسب شكل الآنية المراد صنعها على مادة مثل الفار، لشيئها، وبعد ذلك تبدأ عملية الحفر. وبعد الانتهاء من الحفر تملأ الحفر بمادة المينا الباردة (Cold enamel). وقد كانت طريقة استعمال المينا الباردة معروفة وممتشرة قديماً في الشرق وفي روما كما يقال إنها وجدت أيضاً في عهد الهجرات الأولى واستمرت حتى العصور الوسطى. ومن الغريب أن مجموعات كبيرة من المعادن المزخرفة بطريقة المينا الباردة قد وجدت في جنوب روسيا وينسبها معظم علماء الفنون إلى العصر القوطي، علماً بأن بعضها يحتوي على كتابات باللغة البهلوية باسم (أردشير^(١)) واسم خسرو^(٢). وكان البرونز أنسب للمعادن لعملية الحفر العميق وذلك لصلابته المناسبة لهذه العملية. وكان البرونز ذا قيمة كبيرة في العصر الساساني، إذ كانت الأواني البرونزية تصنع لطبقة خاصة، أما الحديد والصلب فكان يصنع منها الأواني الشعبية، كما كانت الأواني البرونزية هي المسموح بتصديرها إلى الجهات ذات الطابع الشرقي فقط. على أن ما يسترعى النظر حقاً، أن نجد معظم الأواني البرونزية ذات الأسلوب الساساني قد صنعت بعد سقوط الدولة الساسانية، ولكنها ظلت محتفظة بكل مميزات الفن الساساني للمعادن، كما أنها كانت قريبة الشبه جداً في أسلوبها الصناعي والزخرفي من الأواني الفضية.

أما طريقة التكفيت (incrustation) فقد عرفها الإيرانيون منذ العصر الساساني على أقل تقدير، فقد كفتوا البرونز بالنحاس الأحمر والأصفر، كما كفتوا الذهب بالفضة والفضة بالذهب. والتكفيت^(٣) كلمة فارسية، تعني من الناحية الصناعية، حفر رسوم وزخارف على سطوح المعادن المراد زخرفتها، حفرًا عميقاً وعريضاً، ثم تملأ الحفر المؤلف للرسوم والزخارف المطلوبة بمعدن آخر يكون عادة أغل من المادة الأصلية ومختلفاً في اللون حتى يعطي الفائلة المطلوبة، وهي إظهار الرسوم والزخارف بلون مخالف للون المعدن المشكل منه الآنية.

(١) انظر لوحة رقم (١٢٤٩) في Survey: Vol. IV—

(٢) انظر لوحة رقم (٢٥٣) في المرجع السابق.

(٣) يعرف التكفيت في اللغات الأروبية: الإنجليزية (incrustation) وكذا باللغة الفرنسية وبالألمانية

(eingelegete) أو (eingelage) وبالإيطالية (intarsiatura)

ويرى كثير من علماء الآثار أن أول من استخدم مادة المينا في زخرفة المعادن هم البيزنطيون، وقليل منهم من قال إنها أخذت عن الشرق. ولكنه من المؤكد الآن - بعد الاكتشافات الحديثة - أن هذه الطريقة قد عرفها الفرس منذ أقدم العصور وأنها انتقلت إلى الغرب في عصر الدولة الساسانية.

وطريقة صناعة المينا تشبه إلى حد كبير صناعة التكفيت، غير أن التكفيت هو زخرفة المعدن الأصلي بمعدن آخر أقيم منه ويختلف عنه في اللون. وهناك طريقتان للزخرفة بالمينا، الأولى وهي المينا ذات الفصوص (cloisonné enamel) وتتم هذه العملية بصب المينا وهي عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع أكاسيد في حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن في مكان الزخرفة، وفي هذه الحالة تبدو الأواني المعدنية وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة. والطريقة الثانية هي طريقة الحفر (Champlevé enamel) وتتم هذه الطريقة بوضع المينا في التجاويف التي يكون قد سبق حفرها مكان الزخرفة، وبعد ذلك توضع التحفة في النار حتى تثبت المينا في الحفر، كما تكتسب بريقاً زجاجياً.

والطريقة الأخيرة في الزخرفة بالمينا هي التي انتشرت في العالم الإسلامي وخاصة في العصر الصفوي وفي العصر المغولي في الهند.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٧٢):

مجموعة من القناديل الذهبية يبلغ عددها تسعة معلقة في أحد أركان الروضة الخيدرية. والقناديل مختلفة الأشكال والأحجام، فبعضها كروي الشكل ويرتكز على قاعدة مرتفعة والبعض الآخر بيضاوي الشكل ولا قاعدة له. وستناول كلا منها بالبحث والدراسة فيما يلي.



لوحة رقم (٧٣):

شمعدان من الذهب الخالص تعلوه تسع كؤوس لوضع الشموع بها.

المقاس: الارتفاع الكلي: ٤٤ سم.

قطر البدن: ٦٦ سم.

ارتفاع القاعدة: ١٢ سم.

عدد الكؤوس: ٩.

المادة الخام: من الذهب الخالص، أما السلاسل التي يعلق منها القنديل فمن النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: الشمعدان خال من الزخرفة اللهم إلا شريطان من الكتابة يحيطان بوسط البدن الكروي. والكتابة محزوزة حزوزاً بسيطة في البدن ولم يوضع لها مادة (النيلو) السوداء حتى تكون أكثر وضوحاً.

ويتكون الشمعدان من ثلاثة أجزاء رئيسية: البدن وهو كروي الشكل، أخذ شكله بالطرق على القالب، والجزء الثاني هو القاعدة وشكلها هرمي ناقص، وتتكون كذلك من جزأين: الجزء الذي ترتكز عليه وهو عبارة عن دائرة يبلغ ارتفاعها ٣ سم

(لحمت) مع القاعدة الهرمية، والجزء الثالث هو عنق الشمعدان، وهو هرمي الشكل كذلك قاعدته إلى أعلى ورأسه إلى أسفل، ويحيط العنق العلوي له حافة خارجية مفصصة. وعلى مسافات متساوية يتدلى منها حلقات صغيرة من النحاس المذهب، ويعلو حافة العنق تسع كؤوس لوضع الشمع. وقد صنعت أجزاء الشمعدان الثلاثة وكذا كؤوس الشمع بطريقة الطرق على القالب، أما شريطا الكتابة فقد نقشا بطريقة الحز البسيط.

الزخارف: تقتصر الزخارف عدا الشكل العام للشمعدان، على شريطين من الكتابة بالخط النسخي الجميل. ونص الشريط العلوي كما يلي:

بسم الله الرحمن الرحيم، ﴿الله نور السماوات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري، يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار﴾.

الشريط الثاني: ﴿نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء، ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم﴾^(١)؛ ثم يجيء بعد ذلك دعاء للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وفي نهاية الشريط نجد اسم مهدي الشمعدان: «الشيخ برهان بن نظام الملك المخاطب بنظام شاه تبارك لها في الإحسان».

وتحت الشريطين نجد التاريخ سنة ٩٤٥ هـ.

التاريخ: مما تقدم نتبين أن الشمعدان من صناعة إيران في العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي.



لوحة رقم (٧٥):

زهرة على شكل قنديل كبير من الذهب الخالص، تتصل بها سلسلة للتعليق يبلغ طولها ٧٠ سم وهي من الفضة المذهبة. ويتدلى من فوهة الزهرة ثلاث سلاميل

(١) سورة النور آية (٣٥).

فضية مذهبة تنتهي كل منها بكرات بيضاوية صغيرة مصنوعة من الذهب ومحوهة بالمينا.

المقاس: ارتفاع الزهرية كلها: ٦١,٥ سم.

محيط البدن: ٧٣ سم.

محيط الغطاء العلوي: ٤١,٥ سم.

ارتفاع القاعدة: ١٢ سم.

ارتفاع البدن: ١٩ سم.

ارتفاع الرقبة والغطاء: ٣٠,٥ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص للزهرية كلها. والفضة المذهبة للسلاسل جميعها. أما الكرات الثلاث المتدلاة من وسط البدن فمن الذهب المزخرف بأحجار الياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ.

طريقة الصناعة: تتكون الزهرية من ثلاث قطع رئيسية طرقت كلها على القالب: القاعدة وهي هرمية الشكل - يفصل بينها وبين البدن شريط ضيق له بروز يشبه الضفيرة (braid). والجزء الثاني: البدن وهو كروي منبعج من الوسط وقد ثبت عليه ثلاثة أنصاف دوائر مقسمة إلى قنوات ذوات رؤوس مدببة تنتهي بعروة. ويتصل بأنصاف الدوائر كرات بيضاوية مقسمة إلى ستة أقسام ثلاثة منها مرصعة بالأحجار الكريمة وحبات اللؤلؤ، والأقسام الباقية بها زخارف نباتية مصنوعة بطريقة الضغط (high embossing). والجزء الثالث من الزهرية الرقبة وهو عبارة عن هرم مقلوب يعلوه غطاء (جمان) مزخرف بشكل قنوات حلزونية وينتهي الغطاء بشكل زهرة يخرج منها شكل طائر على ظهره عروة تتصل بها سلسلة التعليق. ويصل الرقبة بالبدن جزء أسطواني مقعر يشبه (Torus) يعلوه شريط يشبه الضفيرة. أما الطريقة التي استعملت في ترصيع الزهرية فتشبه إلى حد كبير طريقة الزخرفة بالمينا ذات الفصوص (cloisso-né enamel) إذ أن الأحجار الكريمة وضعت في حواجز رقيقة من الذهب، ثم ألصقت الحواجز بالكرات.

التاريخ: أهدى هذه الزهرية إلى عتبات النجف (على مراد الزند ملك فارس سنة ١١٩٦ هـ)، فقد كتب بالفارسية (كلب هذه العتبة مراد).

لوحة رقم (٧٤):

شمعدان من الذهب الخالص ذو شكل بديع ورشيق.

المقاس: ارتفاع الشمعدان كله: ٣٦ سم.

ارتفاع القاعدة: ١٦ سم.

ارتفاع العنق: ١٢ سم.

قطر الفوهة: ٤ سم.

محيط الصينية: ١٩٨ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص.

طريقة الصناعة: شكل الشمعدان بطريقة الطرق، كما استعمل الطرق على القالب في فصوص الصينية الموضوع بداخلها الشمعدان. ويتكون الشمعدان من أربعة أجزاء: القاعدة وهي على شكل كأس مقلوبة، والجزء الثاني وهو البدن على شكل كرة منبعجة، ثم يعلوها الجزء الثالث الذي يقع بين البدن والعنق وهو زخرفي بحت، ويكون شكل زهرة ذات ست عشرة بتلة يخرج من وسطها الجزء الرابع من الشمعدان وهو الرقبة. والرقبة عبارة عن كأس ممتدة وهي معدة لوضع الشمع.

التاريخ: الشمعدان مهدى من السيدة (نجم السلطنة) سنة ١٣٠١ هـ.

لوحة رقم (٧٦):

بدن شمعدان من الفضة أهدها السلطان العثماني عبد المجيد خان للإمام الأعظم أبي حنيفة.

المقاس: ارتفاع الشمعدان: ١,٣٠ متر.

محيط البدن: ١,٤٩ متر.

ارتفاع القاعدة: ٣٠ سم.

ارتفاع البدن: ٨٥ سم.

العنق الكاسي: ٣٥ سم.

طريقة الصناعة: الشمعدان مصنوع بطريقة الطرق على القالب ثم حزت التفاصيل لتوضيح معالم الزخارف المطروقة. أما الجامة البيضاء المحتوية على الكتابة فقد حفرت الكتابة التركية حفرأ عميقاً كما حفرت البحور الستة. وكذا الفروع النباتية التي على جانبي الجامة ثم ملئت الشقوق المحفورة بمادة النيلو السوداء. وفوق البحور توجد الطفرء باسم السلطان عبد المجيد خان.

ويتكون الشمعدان من ثلاثة أجزاء: القاعدة وتتكون من شكل كأس مقلوبة يعلوها جزء منبعج. ويصل القاعدة بالبدن شريط مضفور، أما البدن فعبارة عن زهرة اللوتس المغلفة الممتدة ويخرج منها صفان من الأوراق. والجزء الثالث من الشمعدان عبارة عن كأس لوضع الشمع.

الزخرفة: الشكل العام للشمعدان عبارة عن مجموعة من الزهور والأوراق تخرج الواحدة من الأخرى حتى تنتهي بالكأس المخصصة لوضع الشمع. وعلى بدن الشمعدان توجد جامة بيضاء الشكل عليها ستة بحور تحتوي على كتابة تركية فيما يلي نصها:

- ١ - (حضرتي أبو حنيفة يعني إمام أعظمك).
- ترجمته: إلى حضرة الإمام الأعظم أبي حنيفة.
- ٢ - بولدي نور اجتهد يله شريعت زيتني.
- ٣ - تربة باكيته خان عبد المجيد دين بناءه.
- ٤ -
- ٥ -
- ٦ -
- ٧ - (١)

(١) هكذا في الأصل، فراغ.

وهناك شمعدان مائل لهذا الشمعدان موجود بمشهد الإمام العباس عليه كتابة تركية هذا نصها:

١ - حسين كربلاء بن داد حضرة سيد العباسي (مهدي إلى حضرة سيدي العباسي).

٢ - مزيندر معللة مشهدي نوري كرامتله (مهدي لإنارة مشهد المكرم).

٣ - شاهنشاه جهاني عبد المجيد خان محمود خان (ملك ملوك الأرض عبد المجيد خان محمود خان).

٤ - جمشعد شمعداني الذي حرمتله تقديم (هذا الشمعدان مصنوع من الفضة ومهدي بكل احترام).

التاريخ: والشمعدان مؤرخ سنة ١٢٦٣ هـ وكذا شمعدان الإمام العباس مؤرخ بذات التاريخ وهما من صناعة تركيا في القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي.



لوحة رقم (٧٧):

كرة من الذهب عليها زخارف مكفنة بالفضة ومهوهة بالمينا، يعلوها لوح صغير عليه نقوش كتابية ومزخرفة كذلك بالمينا المتعددة الألوان.

المقاس: الارتفاع ٤٢ سم.

محيط الكرة: ٨١ سم.

مساحة اللوح: ١٠ × ٥,٥ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص للكرة واللوح الذي يعلوها، أما السلسلة المعلقة بها فمن النحاس المذهب. وقد صنعت الزخارف بطريقة المينا.

طريقة الصناعة: الكرة مصنوعة بطريقة الطرق. أما الزخارف فصنعت بطريقة المينا المحفورة (Champlevé) ونقشت الكتابة على اللوح الذي يعلو الكرة بطريقة الحفر البسيط وملئت الشقوق الناتجة من الحفر بمادة النيلو.

الزخارف: تتكون الكرة من شكل كمثري يعلوها قرص مستدير مفصص فوقه ما يشبه الرمانة. والكرة مقسمة إلى عشرة أقسام طولية خمسة بها زخارف بالمينا المتعددة وتتكون الزخارف من رسوم نباتية قريبة من الطبيعة تشبه طراز الزخارف الصفوية التي نصادفها على المنسوجات عامة والقطيفة بصفة خاصة. أما الأقسام الخمسة الأخرى فخالية من الزخرفة. أما الرمانة فمزخرفة بخمس دوائر بداخلها رسوم نباتية مصنوعة بطريقة المينا. واللوح الذي يعلو الكرة عبارة عن شكل مربع تقريباً ويكل ضلع من أضلاع المربع، مثلث مزخرف بطريقة المينا. ويحتوي اللوح على ستة مطور بها كتابات عربية نصها:

- ١ - هذا ما أهداه المذنب الراجي .
- ٢ - لشفاعة أمير المؤمنين بن المرحوم .
- ٣ - الحاج ميرزا محمد خان الحاج .
- ٤ - ملك محمد إلى روضة مظهر العجائب .
- ٥ - عليّ بن أبي طالب عليه السلام في سنة ١١٩٤ هـ تقبل الله .
- ٦ - بلطفه العميم إذ أتاه بقلب سليم .

التاريخ: من المرجح أن تكون الكرة من صناعة أصفهان في القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي .

لوحة رقم (٧٨):

كرة من الذهب بها زخارف مصنوعة بطريقة المينا المتعددة الألوان وتعلو الكرة لوحة مستديرة الشكل بها ثلاثة أسطر من الكتابة بالخط نستعليق .

المقاس: ارتفاع الكرة ٣٨ سم .

القطر: ٨٩ سم .

طريقة الصناعة: الكرة مصنوعة بطريقة الطرق، أما الزخارف فمصنوعة بطريقة المينا المحفورة. وأما اللوح المستدير فقد حفرت عليه الكتابة حفرًا بارزاً على أرضية بها زخارف نباتية محفورة ومملوءة بمادة النيلو السوداء .

الزخارف: الكرة مستديرة وعليها أربع جامات، ومحيط بالقطعتين أربع أوراق نباتية. وقد زخرفت الجامات والأوراق النباتية بالميثاق المتعددة الألوان.

ويعلو الكرة لوح مستدير عليه كتابة فارسية بخط نستعليق على أرضية مورقة. وتتكون الكتابة من ثلاثة أسطر نصها:

١ - واقف بن كوكبة (واقف هذه الكوكبة).

٢ - ابن دركاه (إلى العتبات المقدسة).

٣ - محمد بارلو في سنة ١١٨٠هـ.

التاريخ: من المرجح أن تكون هذه الكرة من صناعة أصفهان في القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي.

لوحة رقم (٧٩):

رأس علم من الذهب الخالص. ومزخرف بطريقة الميثاق المتعددة الألوان.

المقاس: الارتفاع الكلي: ٤٠ سم.

قطر الدائرة: ١٥ سم.

طول الشعاع: ٥ سم.

المادة الخام: الأسطوانة المجوفة التي تكسو عصا العلم من التحاس المذهب. أما القرص المستدير الذي يعلو الأسطوانة فمن الذهب الخالص وبه بحور تحيط بدائرة القرص بها كتابات مزخرفة بطريقة الميثاق الزرقاء.

الزخارف: يتكون رأس العلم من أسطوانة مجوفة تعلوها دائرة تمثل قرص الشمس ويخرج منها ثلاثة وعشرون شعاعاً من الذهب كذلك، مصنوعة على شكل أوراق الشجر. ومحيط بالدائرة أربعة بحور بها كتابات فارسية بارزة على أرضية بالميثاق الزرقاء ويفصل بين البحور أربع وريدات. أما داخل الدائرة فقد رسم على شكل وجه آدمي زخرف حاجباه وكذا إنسان العين والشفقتان بمادة الميثاق الزرقاء، أما الشعر

فرسم بطريقة الحز البسيط. وترجمة النص الفارسي: أوقف رأس العلم هذا إلى روضة الإمام عليّ المشرقة، العبد الخاضع خورشيد.

التأريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة أصفهان في القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي.

لوحة رقم (٨٠):

مبخرة من الذهب الخالص مزخرفة بطريقة التخریم وتحتوي على زخارف كتابية باللغة الفارسية مكتوبة بخط نستعلیق ومحصورة في بحور على أرضية مورقة. كما نقش عليها كتابة تبين اسم المهدي وتاريخ الإهداء.

المقاس: الارتفاع الكلي: ١,١٠ متر.

ارتفاع القاعدة: ٣٣ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص للمبخرة أما السلاسل فمن النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: استعملت طريقة الطرق في المبخرة التي تشبه الكأس في شكلها العام أما غطاؤها الذي يشبه نصف كرة مدببة فقد زخرف بطريقة التخریم.

الزخارف: تتكون المبخرة من كأس تغطيه نصف دائرة مدببة. وتكاد تكون الكأس خالية من الزخارف اللهم إلا من كتابة فارسية محفورة حفرأ بسيطاً نصها:

(وقف است شاه نجب غود روز افزون جارية كلب على عباس).

أما غطاء المبخرة فزخرف بطريقة التخریم وتتكون الزخارف من رسوم نباتية بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير. كما تحتوي على أربع جامات بها زخارف محزوزة وليست محرمة. ويحيط بحافة الغطاء شريط به بحور من الكتابة الفارسية محفورة حفرأ بارزاً على أرضية مورقة.

التأريخ: من المرجح أن تكون القطعة من صناعة تبريز أو أصفهان في القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي.

لوحة رقم (٨١):

رأس علم من الذهب على شكل يشبه زهرية يخرج منها ما يشبه الفروع النباتية . ويدخل الزهرية كتابات عربية وزخارف نباتية أخرى غرمة .

المقاس : الطول الكلي : ١,٠٥ متر.

طول الأسطوانة المجوفة : ٣١ سم .

طول الجزء المزخرف : ٧٤ سم .

المادة الخام : الذهب الخالص للجزء المزخرف ، أما الأسطوانة المجوفة فمن النحاس المذهب .

طريقة الصناعة : زخرف رأس العلم بطريقة التخریم .

الزخارف : يشبه الجزء المزخرف شكل الزهرية قاعدتها نصفاً مروحة نخيلية يخرج منها فرعان نباتيان يعلوهما كلمة الله . ويدخل شكل الزهرية زخرفة كتابية نصها :

(مدد يا علي) في وضع متماثل .

التاريخ : من المرجح أن يكون رأس العلم من صناعة مدينة تبريز في القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي .

لوحة رقم (٨٢):

مبخرة من البرنز المكفت بالذهب والفضة .

المقاس : الارتفاع الكلي : ٦٨ سم .

ارتفاع القاعدة : ١٤,٥ سم .

ارتفاع بدن المبخرة : ٢٣,٥ سم .

قطر بدن المبخرة : ٣٣ سم .

المادة الخام : قاعدة المبخرة وبدنها من البرنز المكفت بالذهب والفضة . ويفصل القاعدة عن البدن قرص طرق على شكل زهرة عباد الشمس وهو من الذهب

الخالص. ويعلو غطاء المبخرة جزء مخروطي مخرم مركب على مخروط آخر أملس صنع كذلك من الذهب الخالص. ويتفرع من المخروط الذهبي المخروم قرص صغير طرق على شكل زهرة وفي وسطها يجلس تمثال طائر على شكل طاووس وكلها من الذهب الخالص. أما السلام (والمفصلات) التي تربط أجزاء البدن فمن النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: تعتبر هذه المبخرة من الناحية التطبيقية تحفة فنية رائعة، فقد استخدم في صنعها معظم الطرق التي عرفها فن صناعة المعادن قديماً وحديثاً. فقد استخدم في صنع بعض أجزائها طريقة الطرق وذلك في الأقراص الذهبية المشكلة على هيئة الزهرة التي تفصل القاعدة عن البدن والتي تعلو الغطاء. كما استعمل الطرق في تشكيل تمثال الطاووس الذي يعلو الغطاء.

أما بدن المبخرة والقاعدة فقد زخرف معظم أجزائها بطريقة التخریم وزخرفت الأجزاء غير المخرمة في القاعدة والبدن بطريقة التكفيت بالذهب والفضة.

الزخارف: تتكون المبخرة من جزأين رئيسيين: القاعدة وبدن المبخرة. أما القاعدة فتتكون بدورها من جزأين: قرص كبير يشبه (الصينية) زخرفت حافته بفصوص على شكل ورقة الشجر المثلثة وشجرة السرو بالتبادل. ويلى هذه الحافة المفصصة شريط يحيط بالقرص زخارفه نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، ومعظم وحداته مكفنة بالذهب والفضة. أما ساحة القرص فتحتوي على اثنتي عشرة جامة بياضوية الشكل يحيط بها أرضية مليئة بالزخارف النباتية القريبة من الطبيعة. ويتوسط القرص القاعدة الهرمية الشكل، المزخرفة بمعينات ملئت بزهور مركبة. ويعلو القاعدة جزء كروي منبعج يعلوه القرص الذهبي المطروق على هيئة الزهرة.

أما بدن المبخرة فعبارة عن كرة بياضوية مدببة الطرفين، ومفصولة في وسطها إلى نصفين، النصف الأسفل مخصص لوضع الجمرات، والنصف العلوي غطاء، ويربط الجزأين (مفصلات) من النحاس المذهب. وقد زخرف بدن المبخرة بزخارف مخرمة محصورة في أشرطة عرضية في بحور ومثلثات وأشكال هندسية مختلفة، أما العناصر الزخرفية فعبارة عن رسوم نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير. ويعلو النصف الأسفل من بدن المبخرة شرافات على شكل العرائس. ويتكون غطاء المبخرة

من تمثال طاووس من الذهب الخالص قريب من الطبيعة إلى حد كبير، وقد نجح الفنان نجاحاً ملحوظاً في إبراز أهم صفات الطاووس ونعني بها الزهو والافتخار ويرقد الطاووس على قرص ذهبي طرق على شكل زهرة طبيعية إلى حد كبير.

لوحة رقم (٨٣):

تبين ظهر قرص قاعدة المبخرة السابقة، حفر عليها شريط من الكتابة.

التاريخ: حفر على القرص كتابة عربية نص الجزء الظاهر منها كما يلي:

وقف على روضة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله وسلامه عليه عبد الرسول - ومؤرخ سنة ١٠٢٥ هـ.

والشكل العام للمبخرة وكذا الزخارف النباتية وشكل التمثال وطريقة صناعته ترجح أن تكون من صناعة الهند.

ويقع تاريخ المبخرة في عهد الشاه جهانجير الذي امتد حكمه من سنة ١٠١٤ هـ إلى سنة ١٠٣٧ هـ. وقد امتاز عصره من الناحية الفنية بالإقبال على رسم الطيور والحيوانات القرية من الطبيعة ولا عجب في ذلك، فقد كان أباطرة الهنود يعنون بتربية النادر منها وخاصة الطاووس. كذلك برع مصورو ذلك العهد في رسم الزهور والورود القرية من الطبيعة، ونخص بالذكر منهم الأستاذ منصور، الذي أشاد بفنه الإمبراطور جهانجير في مذكراته التي جاء فيها: «إن الزهور في منطقة كشمير لا تعد ولا تحصى وإن الذي رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع»^(١).

وعلى ذلك فمن المرجح أن تكون هذه المبخرة من صناعة الهند في عصر الإمبراطور جهانجير، سنة ١٠٢٥ هـ.

لوحة رقم (٨٤):

رمانة قبر، مما يوضع على أركان التابوت الأربعة، وهي من الذهب الخالص المصنع

(١) فنون الإسلام ص ٢٢٣.

بالجواهر والأحجار الكريمة، كما زخرفت بالمينا الزرقاء. ويخازن مشهد الإمام علي ثلاث (رمانات) أخريات مماثلات للتي نحن بصدد الحديث عنها.

المقاس: الارتفاع كله: ٧٥ سم.

ارتفاع القاعدة: ١٤ سم.

محيط الرمانة الكبيرة: ٩١ سم.

محيط الرمانة الصغيرة: ٥٧ سم.

محيط القاعدة: ٤٢ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص لجميع أجزاء الرمانة. وقد رصعت بالأحجار الكريمة مثل الماس والياقوت والزمرد. كما زخرف بعض أجزائها بالمينا الزرقاء.

طريقة الصناعة: لقد زخرفت هذه (الرمانة) بطرق صناعية متعددة، فقد نقشت بعض الجوامات بطريقة الحفر الغائر والبارز على السواء كما زخرفت (البحور) الكتائبة بحفر أرضيتها حفرًا غائرًا ثم حفرت الكتابة حفرًا بارزًا. ويتخلل الجوامات المحفورة جامات أخرى مزخرفة بطريقة المينا المحفورة (Champlevé). أما الرمانة العلوية وكذا القاعدة فقد زخرفت جاماتها بطريقة الحفر الغائر والترصيع بالأحجار الكريمة في وقت واحد.

الزخارف: تتكون الرمانة من ثلاثة أجزاء: القاعدة وتعلوها كرة منبعجة ومسحوبة إلى أعلى، تعلوها كرة صغيرة مماثلة للأولى تنتهي بتاج. أما القاعدة فقد قسمت إلى ثلاثة أشرطة العلوي والسفلي منها يحتويان على (بحور) مستطيلة بها كتابات فارسية بخط نستعليق، أما الشريط الثالث أو المتوسط فيحتوي على ست جامات ثلاث منها على شكل زهرة يتوسطها (فص) من الياقوت الأحمر والثلاث الأخريات مزخرفة بالمينا الزرقاء.

ويعلو القاعدة (الرمانة) الكبرى وهي مقسمة إلى قسمين يفصل بينهما شريطان من البحور المستطيلة بها آيات قرآنية بالخط الثلث الجميل. أما القسمات فيحتوي كل منها على ثنائي جامات، أربع منها مستديرة وبها زخارف محفورة حفرًا غائرًا أو بارزًا وعناصرها الزخرفية عبارة عن رسوم نباتية محورة بأسلوب (الآرابيسك) وكذا رسم

السحاب الصيفي المحور. أما الأربع الأخرى من الجامات، فبيضاوية مدببة وينتهي طرفا كل منها بشرافتين، وهي مزخرفة بمينا زرقاء، وقوام زخارفها عناصر نباتية مرسومة بأسلوب (الأرايسك).

وفصل بين الكرة الكبرى والصغرى التي تعلوها أسطوانة بها شريطان من الكتابة العربية محزوزة حزاً غير عميق. أما الكرة الصغرى فتحتوي على ست جامات موضوعة على صفين زخرفت جميعها بطريقة الحفر الغائر والبارز، كما رصعت بالأحجار الكريمة. والطريقة التي اتبعت في الترصيع تشبه إلى حد كبير طريقة المينا (cloisonné) إذ أن كل (فص) غلف بغلاف من صفائح ذهبية رقيقة، ثم لصقت إلى بدن الكرة ولذا فهي ترى بارزة بروزاً واضحاً. كما زخرف التاج بطريقة الترصيع سالفة الذكر.



لوحة رقم (٨٥):

تفصيل من (الرمانة) السابقة، وقد ظهر فيها بوضوح الكتابة المحفورة على الأسطوانة التي تصل بين الكرة الكبرى والصغرى.

التاريخ: جاء في النص المحفور على الأسطوانة ما يلي:

واقفه شاه قباد سلطان بن جوهة سلطان، غفر الله لها في سنة ٩٣٨ هـ، ثلث عشر سترلينج. وعمل ذلك فالفقطة من صناعة إيران في القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي.



لوحة رقم (٨٦):

إكليل من الذهب على شكل القنديل، مرصع بالماس والزمرد والياقوت وحببات اللؤلؤ، كما زخرف طرفاه العلوي والأسفل بالمينا المتعددة الألوان. ويعلو الإكليل قرص سدس الشكل مثبت به سلسلة التعليق، وهو من النحاس المذهب.

المادة الخام: الإكليل كله من الذهب الخالص ومرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ، أما القرص الذي يعلوه فمن النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: لقد زخرف معظم أجزاء الإكليل بالأحجار الكريمة بطريقة المينا البارزة (cloisonné) أما حبات اللؤلؤ المنظومة على شكل العقد، فقد نظمت أولاً في أسلاك من الذهب، ثم لصق السلك بالإكليل فبدت حبات اللؤلؤ وكأنها عقد غير ملتصق يحيط به.

كما زخرفت قاعدة الإكليل بشريط به بحور مستطيلة حفرت فيها كتابات فارسية بخط نستعليق حفرأ بارزاً على أرضية بها زخارف نباتية محفورة حفرأ غائراً بسيطاً. أما الأجزاء التي تفصل بين هذه البحور فقد زخرفت بالمينا المحفورة المتعددة الألوان. كذلك زخرف الشريط الذي يحيط بفوهة الإكليل والخطاء نصف الكروي الذي يعلوه، بطريقة الحفر البارز والغائر وكذا المينا المتعددة الألوان.

الزخارف: زخرف هذا الإكليل بأكثر من ألفين من أحجار الماس والياقوت والزمرد. كما يحتوي على أربعة أحجار من الزمرد الكبيرة الحجم والنادرة المثال هذا بالإضافة إلى ما يقرب من ٣٠٠ حبة من اللؤلؤ الكبير الحجم منها مائة وخمسون منظومة على شكل ثلاثة عقود والباقي منها منشور في أجزاء الإكليل.

وتتكون الزخرفة من ترصيع هذه الأحجار وحبات اللؤلؤ فيما يشبه الجوامات أو الوريدات أو الأوراق النباتية، فبدت الأحجار الكريمة بألوانها الجميلة وكأنها زخارف نباتية ملونة قريبة من الطبيعة.

التاريخ: تبين الكتابات التي تحيط بقاعدة الإكليل بأنه مهدى من قبل ناصر الدين شاه سنة ١٢٧٢ هـ.



لوحة رقم (٨٧):

تاج من الذهب المرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ. والتاج مبطن بنسيج مطرز بخيوط الذهب والفضة بطريقة (رشت).

المقاس: محيط التاج: ٦٣ سم.

ارتفاعه: ٣٥ سم.

المادة الخام: الذهب الخالص للتاج، ومرصع بالماس والياقوت والزمرد واللؤلؤ. والتاج مبطن بنسيج حريري مطرز بخيوط ذهبية وفضية ومشور عليه حبات من اللؤلؤ.

طريقة الصناعة: التاج صنع بطريقة الطرق والضغط الشديد (high embossing) ثم رصع بالأحجار الكريمة وحبات اللؤلؤ، والزخارف الغائرة.

الزخرفة: يحتوي التاج على اثنتي عشرة وردة كل منها ذات ست بتلات رصعت كل منها بستة أحجار من الماس، أما وسط الوردة فرصع بزمردة كبيرة. ويعلو السورود شرافات على شكل ورقة نباتية كبيرة مدببة بداخلها زخارف على شكل فرع نباتي به أوراق نباتية قريبة من الطبيعية، يبلغ عددها اثنتي عشرة ورقة رصع كل منها بياقوتة حمراء. وفي مقدمة التاج توجد ريشة بيضاء من أعلاها وأسفلها توجد زمردتان كبيرتان. ويعلو التاج قرص من النسيج نثرت عليه حبات كبيرة من اللؤلؤ الذي يبلغ حجم الحبة منه حجم بيضة البياضة.

التاريخ: التاج مهدى من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٧٨ هـ. وعلى ذلك فالتاج من صناعة الهند في القرن الثالث عشر الهجري - التاسع عشر الميلادي.

لوحة رقم (٨٨):

لوح زيارة من الذهب الخالص مثبت على لوح من الخشب.

المقاس: الطول: ٤٢ سم.

العرض: ٣١ سم.

المادة الخام: اللوح من الخشب عليه صفيحة مخرمة من الذهب الخالص مثبتة بمسامير من النحاس المذهب.

طريقة الصناعة: الصفيحة الذهبية مزخرفة بطريقة التخریم. أما بحور الكتابة وهي ثنائية، فمكونة من أشرطة ملساء من صفائح ذهبية مثبتة على الصفيحة المخرمة بواسطة مسامير من النحاس المذهب.

الزخارف: تتكون الزخارف المخرمة من عناصر نباتية محورة بأسلوب (الارایسك) وكتابة عربية بالخط نستعليق.

التاريخ: في أعلى اللوح كتابة نصها:

(الله ولي الهداية والعناية والتوفيق).

وفي نهاية اللوح (يا رب تقبله قبولاً حسناً). ومؤرخ سنة ١١٢٦ هـ.

لوحة رقم (٨٩):

لوحة زيارة من نسيج القطيفة مطرز بخيوط ذهبية ومرصع بالجواهر وحببات اللؤلؤ. واللوح داخل إطار من الذهب الخالص.

المقاس: الطول: ٤٢ سم.

العرض: ٣٤ سم.

المادة الخام: النسيج من الحرير القطيفة الزرقاء الداكنة، والخيوط الذهبية للتطريز، والنسيج مرصع باللؤلؤ والأحجار الكريمة. أما الإطار فمن الذهب الخالص.

طريقة الصناعة: الإطار مصنوع بطريقة الطرق والضغط الشديد ومعظم زخارفه بارزة. أما زخارف النسيج فمطرزة بغرزة السلسلة والحشو ويتخللها حبات اللؤلؤ.

الزخارف: تتكون الزخارف من ستة عشر سطرًا من الكتابة العربية والفارسية ويحيط بالكتابة إطار من الزخارف المرصعة باللؤلؤ والأحجار الكريمة على شكل زهور وأوراق نباتية. ونص الكتابة ما يلي:

- (١) زيارات شاهزادة علي أكبر عليه السلام . بسم الله الرحمن الرحيم .
(ترجمة: زيارة الأمير علي أكبر عليه السلام .
- (٢) السلام عليك يا ابن رسول الله . السلام عليك يا ابن
(٣) نبي الله السلام عليك يا ابن أمير المؤمنين . السلام عليك
(٤) يا ابن فاطمة الزهراء . سيدة نساء العالمين . السلام عليك
(٥) يا ابن خديجة الكبرى أم المؤمنين . السلام عليك يا ابن
(٦) الحسين الشهيد . السلام عليك أيها الشهيد وابن
(٧) الشهيد . السلام عليك أيها المظلوم وابن
(٨) المظلوم . ولعن الله أمة مثلت بك ولعن الله أمة
(٩) ظلمتك . ولعن الله أمة سمعت بذلك فرضيت
(١٠) به بس ضريحها بيومس ويكو السلام عليك
(ترجمته) ثم قبل ضريحه وقل السلام عليك
(١١) يا ولي الله وابن وليه لقد عظمت الرزية
(١٢) وجلت المصيبة بك علينا وعلى جميع
(١٣) المسلمين . فلعن الله أمة قتلتك وأبرأ إلى
(١٤) الله وإليك منهم في الدنيا والآخرة . وقف حضرة
(١٥) شاهزادة علي أكبر عليه السلام . لعنت خدا برانكس كه براتيها
(ترجمته) الأمير علي أكبر عليه السلام . لعنة الله على مثيري الفتن ورافعي رايتها .
(١٦) طمع كند . مرحت صبية أمير حسين واحترام تزييم
(ترجمته) الطمع والعصيان . والرحمة على ابنه الأمير حسين الذي مات والاحترام
والتعظيم .
- التاريخ: الإطار مؤرخ سنة ١٨٧٠ م .

السلّاح

يوجد بمخازن مشهد الإمام عليّ بالنجف مجموعة كبيرة من الأسلحة مهداة من الملوك والسلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة رمزاً للمحبة والوفاء، إذ كان السلّاح وما يزال أعز ما يُحرص عليه. ولما كان معظم تلك الأسلحة عبارة عن سيوف مختلفة الأشكال والأنواع، فقد رأيت أن أذكر شيئاً عن أنواع السيوف الإسلامية حتى نستطيع على ضوئها، معرفة نوع السيوف التي نحن بصدد دراستها.

لعب السيف دوراً هاماً في تاريخ الحروب والفروسية في العصور القديمة والوسطى، الأمر الذي جعل تطوره وتعدد أشكاله وأنواعه أمراً منطقياً، بل ضرورياً.

والسيوف الإسلامية التي وصلت إلينا حتى الآن يمكن تقسيمها إلى السيف المستقيم والسيف المقوّس.

ويؤكد علماء^(١) الآثار أن السيف المستقيم استعمل في العصر الجاهلي كما استعمل في صدر الإسلام، ويضيفون إلى ذلك، أنه من المحتمل أن يكون السيف المستقيم قد نشأ في آسيا وأن شعوبها ذات الحضارة القديمة مثل الآشوريين والبابليين قد استعملوه. وكان يبلغ طول السيف عند تلك الشعوب ثلاث أقدام بما في ذلك المقبض وكان يعرف باسم أكيناكس^(٢) (Akinakes) وكان يحمله المقاتل إلى جانبه.

وعرف الساسان السيف المستقيم (سنة ٢٢٦ م إلى سنة ٦٣٦ م) كما يتضح ذلك من النقوش الحجرية في الأماكن المقدسة مثل نقش شاهبور وطاق بستان، وكذلك مما نجده منقوشاً أو محفوراً على الأواني المعدنية التي تصور ملوكهم في معظم الأحيان في مناظر صيد وسيوفهم إلى جنوبهم طويلة النصال ذات حد واحد غالباً ويندر أن تكون ذات حدين.

(١) عبد الرحمن زكي: السيف في العالم الإسلامي ص ١٢٢.

(٢) Egerton of Tatton: Indian and Oriental Armour. P. 5.

كذلك يمكن تقسيم^(١) صناعة السلاح الإيراني من حيث تطور الأسلوب الصناعي إلى أربع فترات، تبدأ الفترة الأولى من الفتح الإسلامي لفارس حتى القرن العاشر الهجري. وتبدأ الفترة الثانية من حكم الشاه عباس الأول (سنة ١٥٨٧ - سنة ١٦٢٩ م)، التي تعتبر فترة ازدهار بالنسبة للسيف الإيراني. وقد نال بعض طباعي تلك الفترة مثل الطباع المجيد، أسد الله شهرة عالمية حتى أصبح إسمه فيما بعد شارة مميزة للسيف الإيراني. وتمتد الفترة الثالثة من نهاية حكم الصفويين والسلطان نادر شاه حتى منتصف القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي. أما الفترة الرابعة فتشمل سيوف القرن الثاني عشر الهجري، وتمتد حتى القرن الثالث عشر الهجري - التاسع عشر الميلادي.

ويحدثنا ابن الفقيه^(٢) عن شهرة إيران بصناعة السيف فيقول: «هم أحذق الأمم بالأقفال والمرابا وتطبيع السيوف والجواشن». كما ذكر كثير من الجغرافيين والرحالة أسماء المدن التي اشتهرت بصناعة السيوف في إيران، فيقول البلخي^(٣) إن إقليم فارس يصنع السيوف من حديد مدينة شاهرز وكذلك النصال التي يطلقون عليها النصال الشاهقية، كما أشار الفردوسي إلى سيوف شاهرز وجودتها. ويذكر الرحالة ماركو بولو في القرن الرابع عشر الميلادي، كرمان كمركز هام لصناعة السيوف، وأنها كانت تستورد الصلب الهندي لصناعة النصال البديعة.

كما أشار رحالة القرن السابع عشر والثامن عشر إلى مراكز إيرانية أخرى من مراكز صناعة السيوف مثل مدينة قم وخراسان وقزوین وأصفهان التي زاول فيها الطبايع المشهور أسد الله تطبيع سيوفه والتي قامت فيها من بعده مدرسته وتلاميذه.

وتنقسم السيوف المستقيمة عند المسلمين إلى قسمين: سيوف مستقيمة ذات حد واحد وأخرى ذات حدين، وهي الأكثر استعمالاً وشيوعاً. كذلك اختلفت أطرافها فهي إما مدببة أو نصف مستديرة، كما يمتاز بعضها باحتوائه على (شطب) به زخارف أو يحتوي على اسم صاحبه أو شارته (رنكه).

(١) Survey of Persian Art. Vol. I. P. 927.

(٢) كتاب البلدان ص ٢٥١.

(٣) السيف في العالم الإسلامي: ص ٩٨.

ويوجد بمتحف (طوب قابوسراي) بإسطنبول مجموعة كبيرة من السيوف المستقيمة بعضها من صناعة إيران في القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر، وتمتاز بزخارفها ونقوشها ذات الطابع المغولي والتمجوري وبداية العصر الصفوي. والبعض الآخر من السيوف المستقيمة ذات الحدين وهي من صناعة تركيا^(١)، وقد نقش على نصال ثلاثة منها اسم السلطان محمد الفاتح واسم السلطان بايزيد الثاني بن محمد الفتح (سنة ١٥١٢ م) كما يوجد بالمتحف مجموعة ثالثة من السيوف المستقيمة النصل التي تنسب إلى مصر في العصر المملوكي، منها سيف ذو حدين عليه اسم السلطان طومان باي، وآخر له حد واحد عليه اسم الأمير (آبباي الدودار) وثالث عليه اسم السلطان الغوري (سنة ١٥٠٠ - ١٥١٦ م).

مما تقدم يتبين لنا أن السيف المستقيم النصل عرفه العرب في الجاهلية، كما عرفه المسلمون منذ فجر الإسلام واستمر استعمالهم له حتى بداية القرن السادس عشر.

أما السيف المقوس فيقول عنه الدكتور^(٢) عبد الرحمن زكي: إن شعوب وسط آسيا من الأبر والمغول والهن والترك، هم أول من استعمله. ثم يضيف، أنه ينبغي أن نلاحظ أن تطور السيف من الاستقامة إلى التقويس لم تتم طفرة واحدة بل تمت ببطء وبعد عدة تطورات اقتضتها طبيعة الكر والفِر، كما حتمتها بعض الظروف الجغرافية والبيئات الطبيعية. وقد استغرقت هذه التطورات عدة قرون حتى وصل التقوس إلى غاية كماله في النوع المعروف باسم (الشمشير) الإيراني في القرن السادس عشر.

وتنقسم السيوف المقوسة إلى ثلاثة أقسام هي:

(١) القليج^(٣) Qilig: يمتاز هذا النوع من السيوف المقوسة، بأن نصله يتحول قبيل الطرف إلى نصل ذي حدين بزاوية واضحة. وقد أخذ طرف القليج يزداد في التضخم تدريجياً حتى أخذ الشكل الذي أصبح يميزه الآن بسهولة عن غيره من السيوف الأخرى (لوحة رقم ٩٠). كما يمتاز القليج بأن الطبايع^(٤)، اختصر طول

(١) عبد الرحمن زكي ص ١٠٢.

(٢) السيف في العالم الإسلامي ص ١٤٨.

(٣) قليج: كلمة تركية معناها السيف. (٤) الطبايع: صانع السيف.

نصله ليسهل استخدامه، كما استغنى عن عمل واقية^(١) له (cross - guard) - فقد حلت الدرقه بالنسبة للمقاتل عليها.

أما عن تاريخ القليج، فمن المرجح أن يكون الأتراك قد عرفوه قبل الإيرانيين، وإن كان القليج قد أصبح السلاح المفضل عند الإيرانيين منذ نهاية القرن الخامس عشر^(٢).

(٢) اليتاغان^(٣) Yataghan: هو سيف ذو نصل واحد مزدوج الانحاء (in-curved blade) مع مراعاة أن انحاء خط النصل (curved line) يتفق مع حركة معصم اليد أثناء الطعن. وتشبه قبضة اليتاغان الأذنين البارزتين وهو لا يحتوي على واقية. ويمتاز اليتاغان بثقله الأمامي عند الطعن مما يساعد المقاتل على القطع الباتر السريع. وقد انتشر استعمال اليتاغان بسرعة في البلاد الإسلامية، كما انتقل إلى أوروبا وخاصة الدول التي خضعت للدولة العثمانية.

(٣) الشمشير^(٤) (Shamshir): هو سلاح ضيق النصل سميكة ذوحد واحد، تمتاز قبضته ببساطة تكوينها وخفتها. أما واقية الشمشير فلها شكل خاص، إذ هي على شكل الصليب، وتنتهي من أعلى بقبعة تتجه إلى الجنب، على أن مقبض الشمشير يكون في جملته شكل المسدس^(٥). ولا يقتصر استعمال الشمشير على الطعن والقتال في ميدان الوضي، فقد استعمل كذلك في أغراض الصيد والقنص، وفي هذه الحالة يعرف باسم شمشير (شيكاجار)^(٦) وتوجد عليه عادة نقوش ورسوم تمثل مناظر

(١) Burton: The book of the Sword. P. 139.

(٢) السيف في العالم الإسلامي ص ١٤٩.

(٣) المرجع السابق ص ١٥٣.

(٤) Survey of Persian Art. Vol. III. P. 2573.

(٥) السيف في العالم الإسلامي ص ١٥٤.

(٦) Stone: Glossary. P. 550 - 555.

يعرف طرف النصل بالفارسية نيش (Nish)

ويعرف الجزء المثبت من النصل بالمقبض أم شمشير (um - i - Shamshir)

ويعرف الجزء العلوي من النصل باسم كالف (Kalf)

وتعرف قبعة المقبض، أي نهايته باسم كولا (Kula)

وحوانات الصيد والقتنص. أما سيف الطعن والقتال فينقش على نصله اسم الطباع أو اسم صاحبه وتاريخ ومكان صنعه، ويندر أن نجد عليه آيات قرآنية أو جملاً دعائية.

ويعتبر العصر الصفوي العصر الذهبي لصناعة (الشمشير) في إيران وخاصة في عهد الشاه عباس الأكبر، والشاه حسين وطهماسب الثاني وعباس الثالث. كما امتدت شهرة الشمشير إلى عصر أسرة الإفسارية، وخاصة في عهد نادر شاه. وعلى الجملة نستطيع أن نقول إن الشمشير بلغ غاية كماله على يدي الطباع المشهور أسد الله، الذي عاصر الملوك والسلاطين سالفه الذكر.

وقد بدأت شهرة إيران كمركز هام لصناعة السيوف الإسلامية تقبل تدريجياً بموت الطباع أسد الله وزوال مدرسته وتلاميذه، فقد طرأ على السيوف الإيرانية عوامل الضعف والانحلال من حيث طريقة الصناعة والمواد الخام. ولما شعر طباعوا إيران في القرن الثامن عشر بتدهور صنعتهم، لجأوا إلى انتحال أسماء مشاهير الطباعين السابقين، مثل أسد الله وغيره من تلاميذه. وقد كانت هذه الأسماء المزيفة تنقش على نصل السيوف، كما لجأوا إلى الإكثار من النقوش والزخارف المحفورة والمكففة بالذهب والفضة والمرصعة بالأحجار الكريمة والماس وجبات اللؤلؤ. وفي ذلك يقول القلقشندي^(١): «إن الناس في هذا العصر كانوا يبالغون في تحلية السيوف، فتارة ترصع بالجواهر وتارة يملونها بالذهب وتارة يملونها بالفضة. وإن كان الاعتبار إنما هو بالسيف لا بالحلية».

(١) صبح الأعشى ج ٢ ص ١٣٢.

وصف اللوحات

لوحة رقم (٩٠):

تحتوي اللوحة على ثلاث سيوف، الأيمن يعرف باسم قليج (Qilig)، والآخران من النوع المعروف باسم شمشير.

(١) القليج (Qilig): وهو سيف مقوس يمتاز بتصله الذي يتحول قبيل طرفه إلى حلدين بزاوية واضحة، وقد أخذ الطرف يزداد في التضخم تدريجياً حتى أخذ الشكل الذي نراه في اللوحة، والذي يمكن تمييزه بسهولة عن غيره من السيوف المقوسة. ونلاحظ أن القليج قد قصر طول نصله حتى يسهل استخدامه، وأنه بدون واقية (cross guard - فقد حلت الدرة بالنسبة للمقاتل محلها).

الزخارف: نصل القليج خلو من الزخارف والكتابات، أما المقبض كولا (Kula) فيحتوي على بعض الزخارف النباتية المكففة بالذهب والفضة وبينها حفر التاريخ سنة ١٢٣٣ هـ.

(٢) الشمشير: السيفان الآخران من النوع المعروف باسم شمشير، وهما من السيوف المقوسة التي بلغت غاية تطورها. وقد زخرف نصل السيف الأوسط في الجزء القريب من المقبض بجامتين الأولى كتب فيها بطريقة التكفيت بالذهب ما نصه (ولاية حسين شاه بنده عمل كلب على). أما الجامة الثانية فكتب فيها (عمل سعدى).

والسيف الثالث من نوع الشمشير، زخرف الجزء العلوي من النصل (كالف Kalf) بزخارف كتابية مكففة بالذهب بعضها محصور في جامتين ونص الكتابة بهما كما يلي: الجامة الكبيرة (ولاية بنده شاه صفى) والجامة الصغيرة (عمل كلب على). وتحت الجامتين نجد ثلاثة بحور متوازية في وضوح مائل كتب فيها ما يلي:

١ - يا قاضي الحاجات.

٢ - يا كافي المهيات.

٣ - يا رافع الدرجات.

وقد زخرفت قبعة المقبض (كولا Kala) بغلاف من الذهب يحيط بالمقبض الصلب.

التاريخ: يرجع سيف القليج إلى القرن الثالث عشر الهجري كما هو واضح في التأريخ المدون عليه، أي القرن التاسع عشر الميلادي أما السيفان الآخران فيرجعان إلى العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي.



لوحة رقم (٩١):

مجموعة من السيوف مع أغمدها، كلها من النوع المعروف باسم شمشير وإن اختلفت في التاريخ.

ويمتاز السيف المعروف باسم الشمشير بأنه سيف مقوس ضيق النصل ولكنه سميك وذو حد واحد بخلاف القليج ذي الحدين. ونلاحظ أن مقابض السيوف الثلاثة على شكل صليب وأنها تمتاز بالبساطة والخفة. أما قبعة السيوف (كولا) فتتجه إلى الجنب، وتبدو وكأنها رؤوس حيوانية.

الزخارف: السيف الأول (الأيمن) نصله خال من الزخرفة، أما واقيته التي تشبه الصليب والتي تكوّن مع باقي المقبض شكل المسدس، فقد زخرفت بنقوش بارزة قوامها رسوم نباتية رصع بعضها بالماس والياقوت. أما (كولا) المقبض فقد غلفت بغلاف ذهبي يتوجه نقش زهرة بارزة رصعت بالماس.

وبجوار السيف يوجد جرابه أو غمده وهو من الخشب المجلد بالجلد الأسود، كسيت نهايته بغلاف رقيق من الفضة المذهبة، عليها زخارف بارزة قوامها رسوم نباتية منقوشة بأسلوب (الارابيسك)، وزخرف باقي الغمد جامتان من الفضة المذهبة بها زخارف نباتية مرصعة بالماس.

والسيف الأيسر يشبه إلى حد كبير السيف السابق، إلا أن واقيته تختلف عنه في طريقه زخرفتها، فنلاحظ أن زخارفها قليلة البروز وبسيطة وغير مرصعة بالأحجار

الكرمية. أما قبعة السيف فقد غلفت (الكولا) بدائرة على شكل الزهرة رصع وسطها بياقوتة كبيرة ومحيط بها تسعة أحجار من الياقوت. ويحتوي نصل السيف على الكتابة الآتية (وقف أمير المؤمنين عليه السلام سليمان بن محمد عشري. لعنة الله على من يبيعه ويشتريه - سنة ١٢٦٧ هـ).

أما الغمد فمن الخشب المجلد بالجلد غلفت أجزاء كبيرة منه بصفائح من الفضة المذهبة بها زخارف نباتية بعضها محرم والآخر بارز. ونلاحظ أن الجراب مشقوق عند نهاية نصل السيف.

أما السيف الثالث وهو الأوسط فيختلف عن السيفين السابقين، فهو يمتاز ببساطة وإقننه الحالية تماماً من الزخارف، أما قبعته فقد غلفت (الكولا) بغلاف من الذهب المزخرف. وقد نقش على النصل جامتان كتب في الكبرى منها (ولاية بنده شاه علي) وكتب في الجامة الصغرى (عمل كلب علي).

التاريخ: يتضح مما تقدم أن السيفين الأيمن والأيسر يرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجري - التاسع عشر الميلادي، فقد نقش على أحدهما تاريخ سنة ١٢٦٧ هـ. أما السيف الأوسط فيرجع إلى العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي.



اللوحة رقم (٩٢):

مجموعة من الأسلحة المكونة من الدبابيس والبلط، زخرفت رؤوسها ومقابضها بزخارف مختلفة، وكلها مؤرخة.

البلطة الكبرى: يبلغ مقياس اليد (٥٢ سم) وهي من الصلب وتنتهي من أسفل بشكل رأس حيوان يشبه النمر، أما نهايتها العلوية فيزخرفها شكل قرص الشمس يخرج منه اثنا عشر شعاعاً ترمز إلى شهور السنة، وبداخل القرص صورة للإمام علي. ويرتكز قرص الشمس على هلال إشارة إلى الشهور القمرية. أما البلطة فإن رأس مثلثها قد صنع على شكل رأس التنين وعلى جسم البلطة نقشت كتابة

مكفنة بالذهب نصها: وقف سليمان نجف؛ كما يوجد عليها تاريخ سنة ١٢٨٨ هـ.
 البلطة الصغرى: تشبه البلطة الكبرى، ويبلغ طول يدها (٥, ٢٩ سم) تنتهي
 برأس حيواني وقد كتب على جسم البلطة ما نصه:
 (يا حنان يا منان يا علي العجائب تمده^(١) لك عوناً في النوائب). ومؤرخه سنة
 ١٢١٩ هـ.

الدبوس: يبلغ طول اليد (٢٣ سم) وهي من الصلب المكسوة بصفيحة من
 البرونز المكفنة بالفضة. أما فصل الدبوس فيوجد عليه جملة كبيرة مكفنة من الذهب
 نقش عليها الكتابة الآتية: (نمود وقف محمد لصاحب دولار) وتوجد جملة صغيرة
 أخرى نقش عليها التاريخ سنة ١١١٧ هـ.



اللوحة رقم (٩٣):
 تفصيل من اللوحة السابقة.

(١) هكذا ورد في الأصل (والصحيح نجده) لكن السيدة ماهر تكتب ما يمكن لها قراءته في اللوحة سجادة
 كانت أو معجزة أو سلاحاً، أو قنديلاً أو غيره.

الكشكول

يوجد بمخازن مشهد الإمام عليّ بالنجف مجموعة كبيرة من العلب ذات الشكل البيضاوي، القليل منها من المعدن مثل الذهب أو الفضة أو النحاس المذهب، وعليها نقوش محفورة حفرًا بارزاً أو غائراً، كما يوجد عليها نقوش أخرى مكفّنة بالذهب والفضة. أما باقي العلب والتي يربو عددها على (ألف) فمن خشب الساج الهندي. وهذه العلب تعرف في الفارسية باسم (كشكول) وهي عبارة عن علب يجمع فيها المتصوفون من الشيعة ما يجود به المحسنون عليهم فينفقون منه النزر اليسير على أنفسهم خلال حياتهم ويرسل الباقي بعد مماتهم إلى عتبات الأئمة المشرقة. وفي بعض الأحيان يهدي المتصوف كشكوله بما فيه من المال عند زيارته للعتبات المقدسة. وفي أحوال أخرى نجد أن الكشكول يتوارثه متصوف عن آخر إذا لم يكن قد امتلأ، ولذلك نجد على الكشكول الواحد عدة تواريخ (لوحة رقم ٩٦).



لوحة رقم (٩٤):

كشكول من خشب الساج الهندي، حفرت عليه حفرًا بارزاً مجموعة من الزخارف النباتية والكتابية. وتنحصر الزخرفة في خمسة أشرطة عرضية، العريض منها يحتوي على بحور بيضاوية حفرت فيها بالخط النسخي الجميل آية الكرسي، أما الضيقة فتحوي على فرع نباتي متناوج.

ويحتوي وجه الكشكول على عروتين بهما سلاسل من الحديد يضعها الدرويش في ذراعه. كما يحتوي الوجه على كتابة فارسية (تفصيلها في لوحة ٩٦) وعلى تاريخه وهو سنة ١٢٨٧ هـ. ويعلو الكشكول بلطة ذات حدين وبينهما دبوس، قد كتب عليه اسم مهديه (جعفر) ومؤرخ سنة ١٢٤٨ هـ.

لوحة رقم (٩٥):

كشكولان من خشب الساج الهندي عليهما زخارف محفورة حفرًا بارزاً غاية في الدقة والإبداع. يحتوي بعضها على بحور بها آية الكرسي والآخرى على زخارف نباتية بعضها قريبة من الطبيعة والبعض الآخر مرسوم بأسلوب (الأرابيسك). والزخارف كلها محصورة في أشرطة عرضية.



لوحة رقم (٩٦):

وجه الكشكولين السابقين، نجد على الأيمن منها النص التالي: (يا قاضي الحاجات) ومؤرخ شهر رمضان سنة ١٢٥٩ هـ. ثم نجد كتابة أخرى: (مدد يا علي) ومؤرخة سنة ١٢٥٨ هـ. ثم كتابة ثالثة: (يا خير الوصيين) ومؤرخة ذي القعدة سنة ١٢٦٥ هـ.

أما الكشكول الأيسر فهو توضيح (للوحة ٩٣) ونرى عليها الكتابة الفارسية التالية.

١ - محمد يجب الوصيين مرحوم مهدي.

٢ - ولد حاجي علام حسين مازردي.

٣ - برد - نجف - وقف^(١).

كرت سنة ١٢٨٧ هـ.

(١) الأخطاء المطبعية والمعنوية هكذا وردت في الأصل إذ هكذا تقرأ من اللوحات. م. ج. ف.

فهرس اللوحات

لوحة رقم (١): محراب من القاشاني ذي البريق المعدني عليه زخارف نباتية وكتابية بارزة باللون الترجوازي، ويوجد هذا المحراب في مسجد ملحق بمشهد الإمام عليّ بالنجف يعرف الآن باسم جامع زير دلان أو جامع سار. ويرجع هذا المحراب إلى القرن الثالث عشر الميلادي أي إلى عهد الإيلخانيين.

لوحة رقم (٢): القطعة العلوية عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني، تعلو محراب مسجد (زير دلان) الملحق بمشهد الإمام عليّ بالنجف، والقطعة السفلى عبارة عن بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني من محراب مسجد فرمين مؤرخة سنة ١٢٦٥ م، وموجودة بمتحف الهيرميتاج بروسيا.

لوحة رقم (٣): محراب من القاشاني ذي البريق المعدني موجود بمشهد الإمام رضا بمدينة مشهد. يحتوي على كتابات بالخط الكوفي والثلث والنسخي وهي محفورة حفرًا بارزاً باللون الترجوازي على أرضية بالبريق المعدني. وقد نقش على المحراب اسم النقاش أبوزياد بن محمد ابن أبوزياد النقاش، في ربيع الآخر سنة ٦١٢ هـ.

لوحة رقم (٤): تبين تخطيطاً عاماً لمشهد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضوان الله عليه (عمل المهندس محمود العنبة جي).

لوحة رقم (٥): تبين الضلع الشمالي من سور مشهد الإمام عليّ يتوسطها باب الطوسي. وتبين الصورة الواجهة الداخلية للسور، وهي كما نرى تتكون من طابقين. وبكل طابق مجموعة من الغرف المقتبة.

لوحة رقم (٦): تبين الضلع الشرقي من السور الخارجي يتوسطه الباب الشرقي الكبير وهو الباب الرئيسي. وقد ظهر خلف الصورة وفوق الباب الشرقي قبة الساعة.

لوحة رقم (٧): تبين الواجهة الخارجية للباب الشرقي الكبير، وقد ظهرت

بلاطات ومقرنصات القاشاني التي تزخرفه، وكذا الكتابات التي أثبتت الترميمات والتجديدات التي أجريت له وللمشهد الشريف.

لوحة رقم (٨): تبين الجزء الشمالي من السور الغربي حيث يقع خلفه تكية البكتاشية. كما يظهر جزء من السور الشمالي وما به من الأروقة والإيوانات من الواجهة الداخلية.

لوحة رقم (٩): تبين الضريح الشريف تعلوه القبة المطهرة ويتقدمه من الجهة الشرقية المثلثتان.

لوحة رقم (١٠): تخطيط عام وكذا قطاع للقبة الحديدية، وهو من عمل المهندس مدبولي رئيس قسم الخرسانة بالإدارة الهندسية بوزارة الأوقاف بمصر.

لوحة رقم (١١): سمت القبة الحديدية من الداخل، تتوسطها (جامه) ذات اثنتي عشرة شرافة. وقد ملئت (الجامه) وكذا باقي القبة بزخارف زيتية قوامها عناصر نباتية قريبة من الطبيعة، مرسومة بأسلوب الطراز الصفوي. ويفصل بين القبة والرقبة شريط من الكتابة العربية بالخط الثلث الجميل يحتوي على سورة الفجر.

أما رقة القبة فقد فتحت فيها اثنتا عشرة نافذة معقودة مُحصر بينها عقود مرسومة بداخلها زخارف نباتية متعددة الأشكال الألوان.

لوحة رقم (١٢): تبين العقود التي تقوم عليها رقة القبة، كما توضح المقرنصات في منطقة الانتقال.

لوحة رقم (١٣): تبين المقصورة الفضية القديمة التي استبدلت بها المقصورة الموجودة جالياً وهي محفوظة في مخازن المشهد.

لوحة رقم (١٤): تبين المقصورة الفضية الجديدة التي وضعت سنة ١٣٦١ هـ، بدلاً من المقصورة القديمة التي رمت عدة مرات.

لوحة رقم (١٥): تبين بابي الروضة الشريفة من الجهة الغربية وهما من الفضة والذهب وبعض زخارفهما من المينا الجميلة المتعددة الألوان. وقد وضعاً منذ سنة ١٣٦٦ هـ، مكان الباب النحاسي في الجهة الشمالية.

لوحة رقم (١٦): أحد أبواب الروضة الشريفة في الجهة الشرقية. وهو من الذهب الخالص ومكّمت بالفضة.

لوحة رقم (١٧): تبين الباب القضي القديم الذي يتوسط الإيوان الذهبي وقد استبدل بهذا الباب باب آخر مصنوع من الذهب الخالص ومرصع بالأحجار الكريمة كما موه كثير من زخارفه بالملينا المتعددة الألوان الدقيقة الصنع الجميلة المنظر.

لوحة رقم (١٨): تبين الرواق الجنوبي الذي يحيط بالضريح الشريف، والرواق مغطى بقبو متقاطع وتتوسطه قبة ضحلة تعلوها نافذة مثمنة مغطاة بخشب خرط مخرم.

لوحة رقم (١٩): تبين الرواق الغربي الذي يحيط بالضريح، وأرضية هذا الرواق والجزء السفلي من جدران مكسو بالمرمر والرخام. أما الأجزاء العليا من الجدران وكذا العقود والقبة والمقرنصات التي تقوم عليها القبة فقد غطيت كلها بالمرابا في أوضاع غاية في الدقة والجمال.

لوحة رقم (٢٠): تبين باباً خشبياً لإحدى الغرف التي تحيط بالضريح وتفتح في الأروقة المحيطة به. والباب من خشب الساج الهندي، ونقشت عليه بالحفر البارز زخارف نباتية قريبة من الطبيعة إلى حد كبير، وهي تشبه في أسلوبها زخارف المنسوجات والسجاد الصفوي القرن الثامن عشر الميلادي وتتوسط كلا من مصراعي الباب، جامة بيضاوية الشكل، كتب في إحداها: بسم الله الرحمن الرحيم، «إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً»، وفي الأخرى: «أنا مدينة العلم وعلياً بابها».

لوحة رقم (٢١): تبين مثلثتي المشهد الشريف القائمتين في الجهة الشرقية من الروضة المطهرة، والموجودتين في البهو (الطارمة) الذي يرتفع عن أرض الصحن بمقدار متر. ويبلغ طول المثلثة ٣٥ متراً وقد كتب في أعلاهما آيات من سورة الفتح.

لوحة رقم (٢٢): أربع عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة والبعض على شكل مثلث والآخر على شكل مستطيل أو مربع. وقد زخرفت (الترب) بزخارف محفورة حفرأ غائرأ قوامها عناصر نباتية وهندسية والبعض يحتوي على رسوم معمارية تمثل الأضرحة والبعض الآخر يحتوي على كتابة نصها: «صلي على

ترب كربلاء».

لوحة رقم (٢٣): إحدى عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام بعضها على شكل دائرة أو على شكل عقد مدبب، والبعض الآخر على شكل مثنى أو مستطيل أو مربع. وقد زخرفت هذه الترب برسوم هندسية ونباتية وكتابية نصها: «صلي على ترب كربلاء».

لوحة رقم (٢٤): عقد مكون من إحدى وأربعين حبة من ترب النجف تتوسطه قلادة على شكل القلب كتب عليها: (هو الحي، لا إله إلا الله محمد رسول الله عليّ ولي الله) كما توجد عشر ترب مختلفة الأشكال والأحجام.

لوحة رقم (٢٥): ثلاث عشرة تربة مختلفة الأشكال والأحجام وفصان من تربة النجف، وجزء من معضد مكون من ثلاث قطع كتب عليها: (الله محمد وعليّ فاطمة الحسن الحسين).

لوحة رقم (٢٦): غطاء قبر من الحرير لحمه وسداه منسوجة بطريق القباطي من صناعة تركيا في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٢٧): قطعة من نسيج الزردخان المصنوع من الحرير والقطن، ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة يزد في القرن السابع عشر الميلادي.

لوحة رقم (٢٨): قطعة من نسيج الزردخان المصنوع من الحرير والقطن، ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان في أواخر القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٢٩): ستر من النسيج المبطن من اللحم المصنوع من الحرير الخالص، والستر من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٣٠): غطاء قبر من الديباج المصنوع من الحرير الخالص وخيوط من الذهب والفضة. والقطعة منسوجة بطريقة الأطلس للأرضية ونسيج المبرد للزخارف. وترجع إلى أوائل القرن السابع عشر الميلادي من إنتاج (علي سيني عباسي) في مصانع أصفهان أو يزد.

لوحة رقم (٣١): تفصيل للرسوم الزخرفية من اللوحة رقم (٣٠).

لوحة رقم (٣٢): ستر من نسيج الديباج المصنوع من الحرير وخيوط الفضة والذهب والأرضية منسوجة بطريقة الأطلس. والزخارف بطريقة المبرد، ومن المرجح أن يكون من صناعة أصفهان أو يزد في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٣٣): ستر من نسيج الديباج، الأرضية منسوجة بطريقة الأطلس، والزخارف بطريقة المبرد. من صناعة أصفهان في عهد الشاه عباس الثاني.

لوحة رقم (٣٤): قطعة من الديباج الهندي، أرضيته منسوجة بطريقة الأطلس والزخارف بطريقة المبرد. ومن المرجح أن تكون من صناعة أورنجباد في عهد السلطان أورنجزيب في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٣٥): ستر من نسيج الديباج، الأرضية منسوجة بطريقة المبرد والأطلس للزخارف. قد تكون من صناعة قاشان في أوائل القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٣٦): ستر من الديباج المكون من طبقتين تلتحان في الأجزاء المزخرفة فقط. والقطعة إهداء محمد علي قائد الشاه عباس الأول. وهو من صناعة مدينة شوستر سنة ١٠٣٦ هـ (سنة ١٦٢٦ م).

لوحة رقم (٣٧): تفصيل من الجزء الأمفل من اللوحة رقم (٣٦).

لوحة رقم (٣٨): ستر من الحرير منسوج بطريقة الديباج. ويتكون النسيج من طبقتين تلتحان في الأجزاء المزخرفة فقط، والقطعة مؤرخة سنة ١١٢٩ هـ (سنة ١٧١٦ م).

لوحة رقم (٣٩): غطاء قبر من الديباج الحريري. ويتكون النسيج من طبقتين تلتحان في الأجزاء المزخرفة، والزخارف والإطار منسوج بطريقة الديباج. ومن المرجح أن يكون من صناعة مدينة شوشتر في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٠): غطاء قبر من الديباج أرضيته من الخيوط الذهبية وزخارفه من القطيفة المتعددة الألوان. ومن المرجح أن يكون من صناعة قاشان في القرن السادس عشر أو السابع عشر.

لوحة رقم (٤١): قطعة من ستر منسوج بطريقة الديباج وزخارفه منسوجة

بطريقة القطيفة. ومن المرجح أنها من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٢): غطاء قبر من الدياج، زخارفه من القطيفة. ومن المرجح أن يكون من صناعة مدينة أصفهان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٣): غطاء قبر مطرز بغرز متعددة قوامها غرزة الرقي (dam) وهي غرزة حشو مائلة وغرزة الصليب (stem). كما استعملت غرزة الفرع (cross) وغرزة السوماك لحدود الزخرفة. ومن المرجح أن تكون القطعة من صناعة غرب إيران في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٤): غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان. وزخارفه تشبه زخارف السجاد التركي المعروف باسم (السجاد ذي الطيور). ومن المرجح أن يكون من صناعة شمال غرب إيران في القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٥): غطاء قبر من القطن مطرز بخيوط حريرية بفرزة الحشو والرقي. كما استعمل الفرع والسوماك لتحديد الزخرفة، والنباتة لتوضيح تفاصيل الوجه في الرسوم الأدمية والحيوانية. ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة قاشان في القرن السابع عشر أو الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٦): غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان. وزخارفه تشبه زخارف المدرسة الصفوية الأولى. من المرجح أن يكون من صناعة إيران في القرن السادس عشر أو أوائل القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٧): غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان. وزخارف القطعة تشبه رسوم مدرسة التصوير الصفوية الأولى. ومن المرجح أن يكون من صناعة أربيل في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٤٨): بقعة من الكتان الرخو غير المبيض. زخارفها تشبه السجاد المعروف باسم (سجاد بولندا). من المرجح أن تكون من صناعة كرمان في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٤٩): بقعة من الكتان الرخو غير المبيض مطرزة بخيوط حريرية

ومعدنية مذهبة.

قد تكون من صناعة أصفهان أو يزد في القرن الثامن عشر الميلادي.

لوحة رقم (٥٠): بقعة مربعة الشكل من الكتان الرخو ومطرزة بالحريز أو الخيوط المعدنية. ومن المرجح أن تكون من صناعة كرمان أو قاشان في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٥١): بقعة من الكتان زخارفها مطرزة بخيوط حريرية ومعدنية مذهبة. ومن المرجح أن تكون من صناعة شمال غرب إيران في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٥٢): ستر من القطيفة الحمراء زخرف بطريقة التطريز المضاف من صناعة الهند في أواخر القرن التاسع عشر.

لوحة رقم (٥٣): تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٥٤): ستر من القطيفة الحمراء مطرزة بطريقة الإضافة وزخارفها تشبه مدرسة التصوير الصفوية. ومن المرجح أن تكون من صناعة مدينة أصفهان في القرن السادس عشر أو السابع عشر.

لوحة رقم (٥٥): ستر من الجوخ الأسود طرزت زخارفه بطريقة (رشت) ومُهدى من السلطان ناصر الدين القاجاري ووالدته سنة ١٢٨٨ هـ.

لوحة رقم (٥٦): غطاء قبر من الشبيكة المطرزة بطريقة الحشو بخيوط كتانية. وهو من القطن الأحمر والزخارف مطرزة بخيوط ذهبية وفضية. وينسب الغطاء خطأ إلى عضد الدولة البويهي في القرن الرابع الهجري. ومن المرجح أن يكون من صناعة إيران في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٥٧): ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار) وهو مؤرخ سنة ١٢٧٦ هـ ومن المرجح أن يكون من صناعة أصفهان.

لوحة رقم (٥٨): رداء من القطن المطبوع والمرسوم بطريقة (قلمكار) وهو من صناعة أصفهان في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٥٩): تفصيل من الرداء السابق. وإلى جانب النصوص القرآنية والدعائية الواردة على الرداء توجد أسماء الأئمة الاثني عشر.

لوحة رقم (٦٠): رداء من القطن المطبوع، رسومه مصنوعة بطريقة القالب، أما الكتابة فمدونة بالقلم البسيط، والرداء من النسيج المعروف باسم (قلمكار) والرداء من صناعة أصفهان.

لوحة رقم (٦١): ستر من القطن المطبوع المعروف باسم (قلمكار).

لوحة رقم (٦٢): سجادة من الحرير المعقود، نسجت بعض زخارفها بخيوط من الذهب والفضة بطريقة الديباج. من المرجح أن تكون من صناعة إيران في أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٦٣): سجادة من الحرير الوبري المعقود نسجت بعض زخارفه بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة. ومن المرجح نسبتها إلى أصفهان في أواخر القرن السابع عشر أو أوائل القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٦٤): سجادة من الصوف الوبري المعقود ونسيج الديباج. ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٦٥): سجادة من الصوف الوبري المعقود ومن نسيج الديباج، عليها اسم الشاه عباس الأول. وهي من صناعة أصفهان في القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٦٦): تشبه القطعة السابقة تماماً ولذا فمن المرجح أن تكون من ذات المصنع وذات العصر.

لوحة رقم (٦٧): سجادة ضيقة من الصوف الوبري المعقود ونسيج الديباج وهي من صناعة أصفهان في عهد الشاه عباس الأول (سنة ١٥٨٢ - ١٦٢٨).

لوحة رقم (٦٨): سجادة من الصوف الوبري المعقود وبعض زخارفه منسوجة بطريقة الديباج بخيوط من الذهب والفضة. والسجادة من صناعة مدينة قم في القرن التاسع عشر.

لوحة رقم (٦٩): الوجه الثاني من السجادة السابقة.

لوحة رقم (٧٠): سجادة تشبه سجادة الشاه عباس، ولذا فمن المرجح أن تكون من إنتاج أصفهان في عهد الشاه عباس الأول.

لوحة رقم (٧١): سجادة صلاة تركية من النوع المعروف باسم (مازارلك) من صناعة مدينة قولا في القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر.

لوحة رقم (٧٢): مجموعة من القناديل الذهبية داخل الروضة الحيدرية بالنجف.

لوحة رقم (٧٣): شمعدان من الذهب الخالص من صناعة إيران سنة ٩٤٥ هـ، وقد نقش عليه اسم مهديه (الشيخ برهان بن نظام الملك المخاطب بنظام شاه تبارك لهما في الإحسان).

لوحة رقم (٧٤): شمعدان من الذهب مهدي من السيدة (نجم السلطنة) سنة ١٣٠١ هـ.

لوحة رقم (٧٥): زهرية من الذهب على شكل قنديل مهداة من (علي مراد الزنك ملك فارس) وقد كتب عليها بالفارسية (كلب هذه العتبة علي مراد).

لوحة رقم (٧٦): شمعدان من الفضة مهدي من السلطان عبد الحميد خان سنة ١٢٦٣ هـ. للإمام.

لوحة رقم (٧٧): كرة من الذهب الخالص ومزخرفة بطريقة المينا. والقطعة مؤرخة سنة ١١٩٤ هـ ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان.

لوحة رقم (٧٨): كرة من الذهب الخالص المزخرف بطريقة المينا مؤرخة سنة ١١٨٠ هـ، ومن المرجح أن تكون من صناعة أصفهان.

لوحة رقم (٧٩): رأس علم من الذهب المزخرف بالمينا. من المرجح أن يكون من صناعة أصفهان في القرن الثامن عشر.

لوحة رقم (٨٠): مبخرة من الذهب مزخرفة بطريقة التخریم.

لوحة رقم (٨١): رأس علم من الذهب من المرجح أن يكون من صناعة تبريز أو أصفهان في القرن السادس عشر.

لوحة رقم (٨٢): مبخرة من البرونز المكفّت بالذهب والفضة وبعض أجزائها من الذهب الخالص. من المرجح أن تكون من صناعة الهند في عهد الإمبراطور جهانجير.

لوحة رقم (٨٣): تفصيل من اللوحة السابقة تبين شريطاً من الكتابة نصه:

وقف على روضة أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب سنة ١٠٢٥ هـ.

لوحة رقم (٨٤): رمانة قبر من الذهب الخالص المزخرف بالحفر البارز والغائر والمرصع بالأحجار الكريمة مثل الماس والزمرد والياقوت، كما زخرف بعض أجزائها بالمينا الزرقاء.

لوحة رقم (٨٥): تفصيل من رمانة القبر السابقة وقد ظهر عليها كتابة مؤرخة سنة ٩٣٨ هـ، وعلى ذلك فالقطعة من صناعة إيران في القرن السادس عشر الميلادي.

لوحة رقم (٨٦): إكليل من الذهب على شكل قنديل وهو مرصع بالماس والياقوت والزمرد وحبات اللؤلؤ. مهدى من قبل ناصر الدين شاه سنة ١٢٧٢ هـ.

لوحة رقم (٨٧): تاج ذهبي يحتوي على اثني عشرة وردة في كل منها ستة أحجار من الماس تحيط بحجرة كبيرة من الزمرد مهدى من قبل الأميرة (تاج النساء بكم) سنة ١٢٧٨ هـ.

لوحة رقم (٨٨): لوح زيارة من الذهب مثبت على لوح خشبي. واللوح مزخرف بطريقة التخريم وعليه كتابات عربية بخط نستعليق ومؤرخ سنة ١١٢٦ هـ.

لوحة رقم (٨٩): لوح زيارة من نسيج القטיפ المطرز بخيوط ذهبية ومرصع بالجواهر وحبات اللؤلؤ وقطعة النسيج داخل إطار من الذهب الخالص مؤرخ سنة ١٨٧٠ م.

لوحة رقم (٩٠): ثلاثة سيوف الأول من النوع المعروف باسم القليج، مؤرخ سنة ١٢٣٣ هـ، والثاني والثالث من النوع المعروف باسم الشمشير. ويرجعان إلى العصر الصفوي من القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي.

لوحة رقم (٩١): ثلاثة سيوف مع أغصانها من النوع المعروف باسم شمشير،

يرجع الأوسط منها إلى القرن العاشر الهجري، أما الاثنان الآخران فيرجعان إلى القرن الثالث عشر الهجري كما هو مدون على أحدهما سنة ١٢٦٧ هـ.

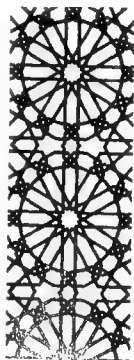
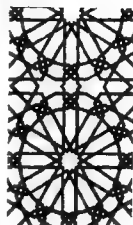
لوحة رقم (٩٢): مجموعة من الأسلحة المكونة من الدبابيس والبلط زخرفت رؤوسها ومقابضها بزخارف مختلفة بعضها محفور أو محزوز والبعض الآخر مكفت. والبلطة الكبيرة مؤرخة سنة ١٢١٩ هـ. والبلطة الصغيرة سنة ١٢٨٨ هـ، أما الدبوس فيرجع إلى سنة ١١١٧ هـ، كما هو منقوش عليه.

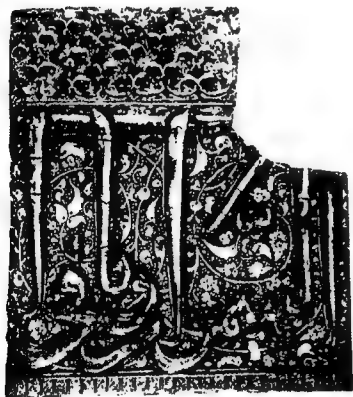
لوحة رقم (٩٣): تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم (٩٤): كشكول من الخشب عليه زخارف محفورة حفرًا بارزاً غاية في الدقة والإبداع، كما كتب عليه كتابات محصورة في بحور عبارة عن آية الكرسي. والكشكول مؤرخ سنة ١٢٨٧ هـ.

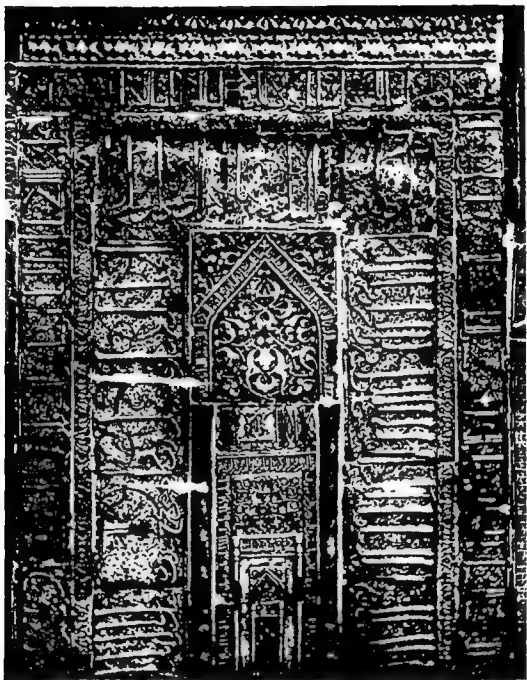
لوحة رقم (٩٥): كشكولان من الخشب عليها زخارف محفورة قوامها رسوم نباتية وكتابات بالخط النسخي محصورة في بحور وهي عبارة عن آية الكرسي.

لوحة رقم (٩٦): وجه الكشكولين السابقين وقد كتب على أحدهما التاريخ الآتية ١٢٥٩ هـ، ١٢٥٨ هـ، ١٢٦٥ هـ. أما الكشكول الثاني فقد كتب عليه التاريخ التالي ١٢٨٧ هـ.

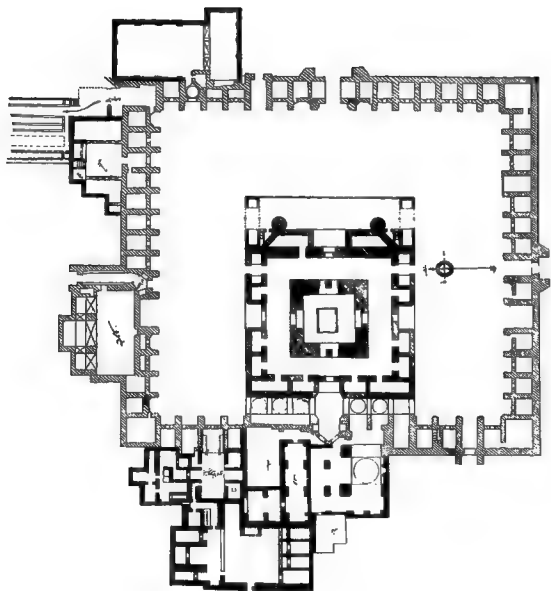




لوحة رقم (٧)



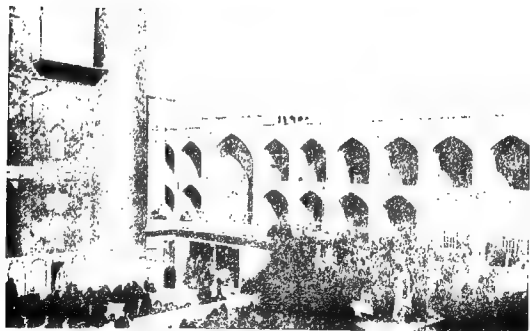
لوحة رقم (٣)



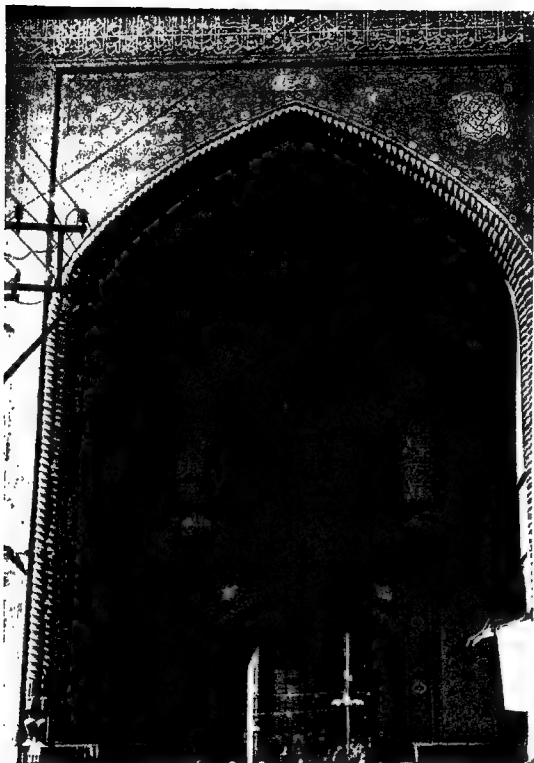
لوحة رقم (٤)



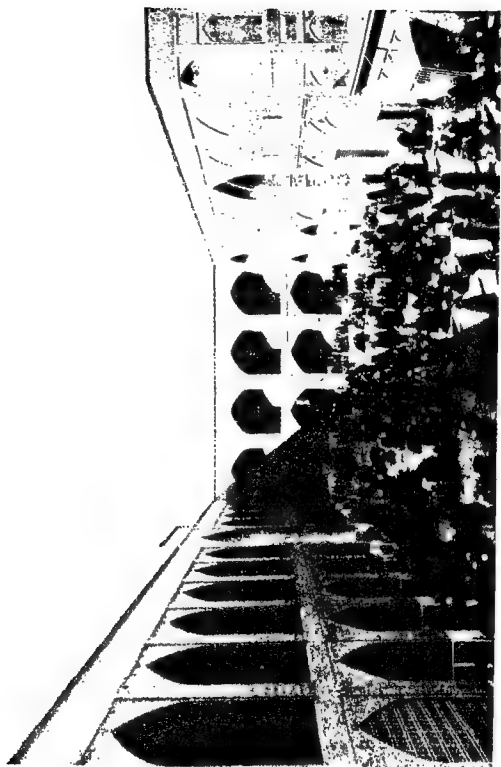
لوحة رقم (٥)

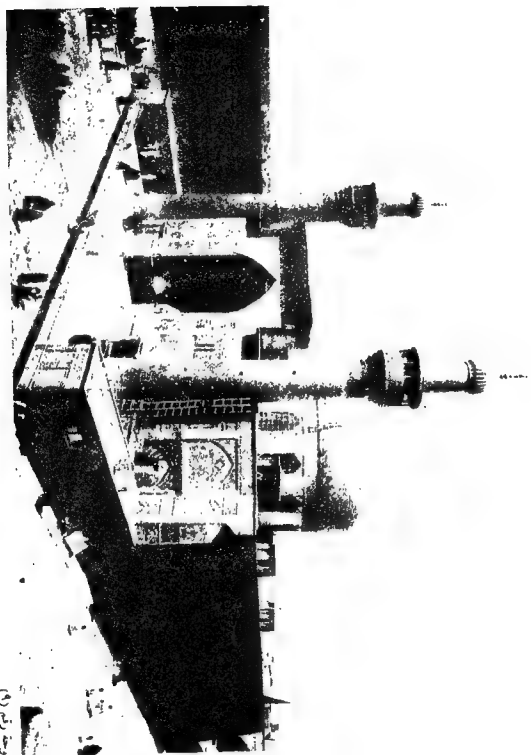


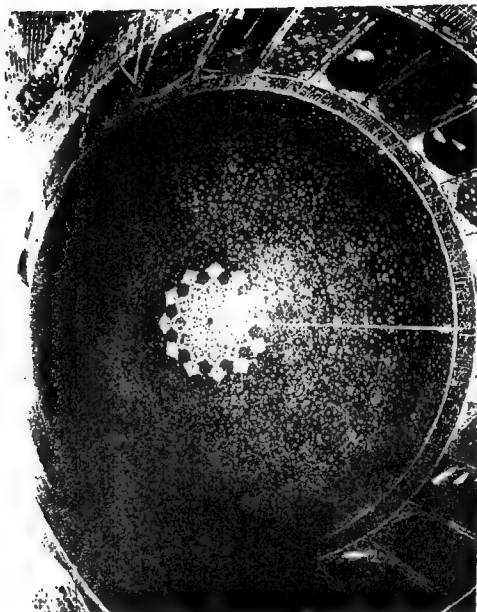
لوحة رقم (٦)



لوحة رقم (٧)

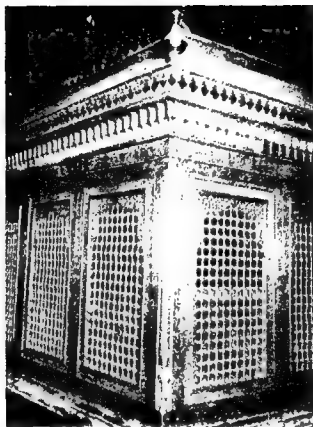




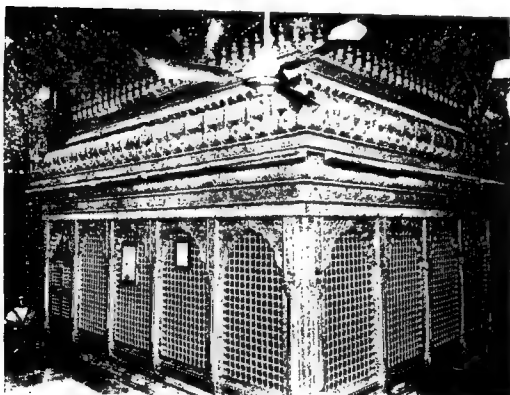




لوحة رقم (١٢)

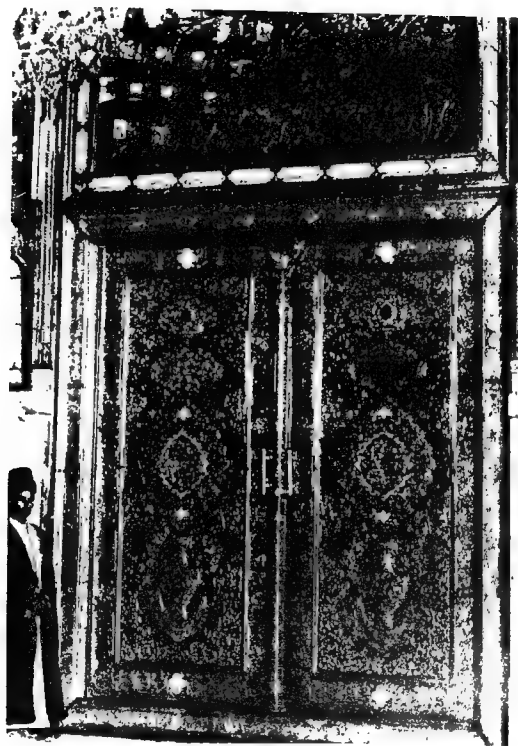


لوحة رقم (١٣)



لوحة رقم (١٤)





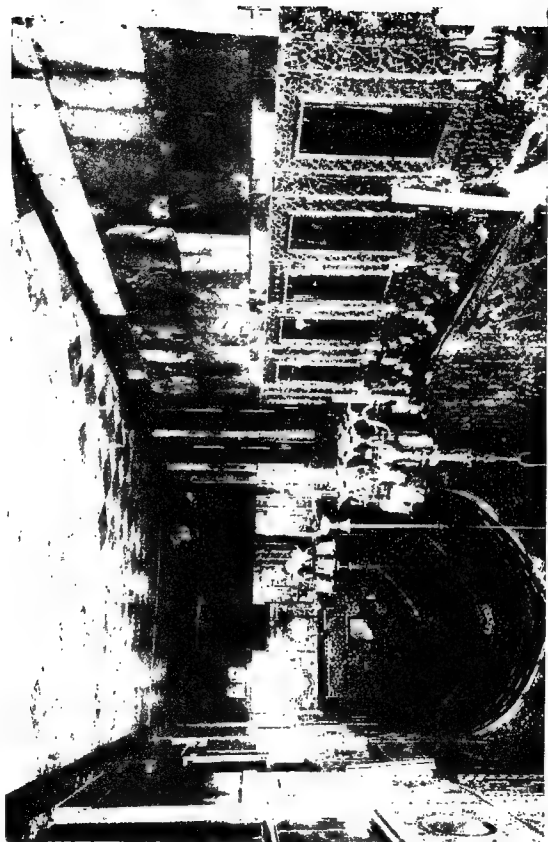
لوحة رقم (١٦)



لوحة رقم (١٧)



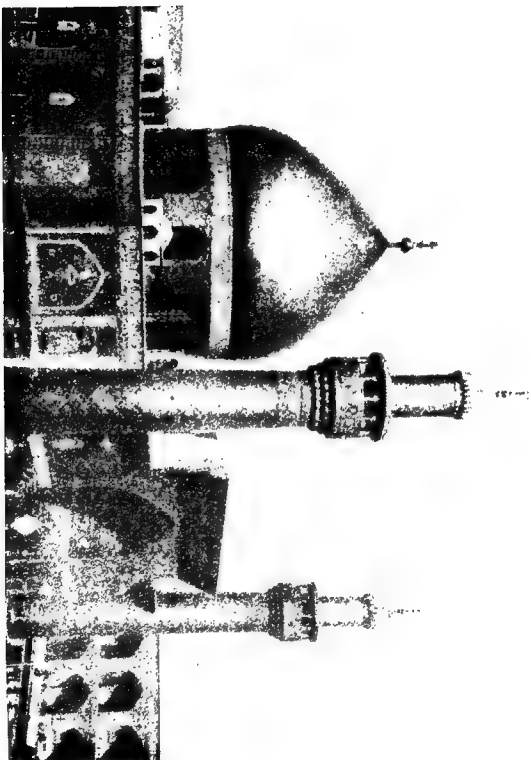
لوحة رقم (١٨)

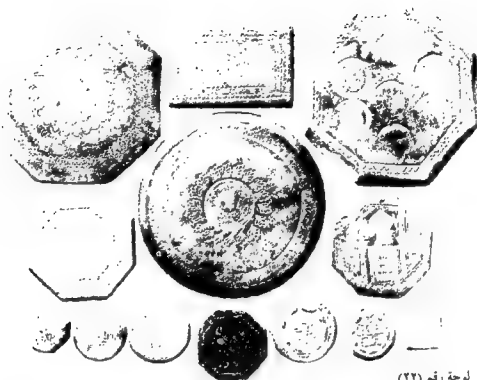


لوحة رقم (١٩)

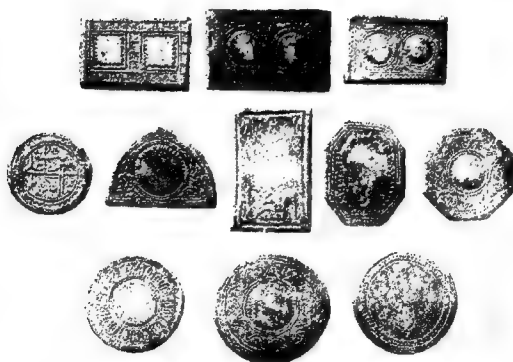


لوحة رقم (٢٠)

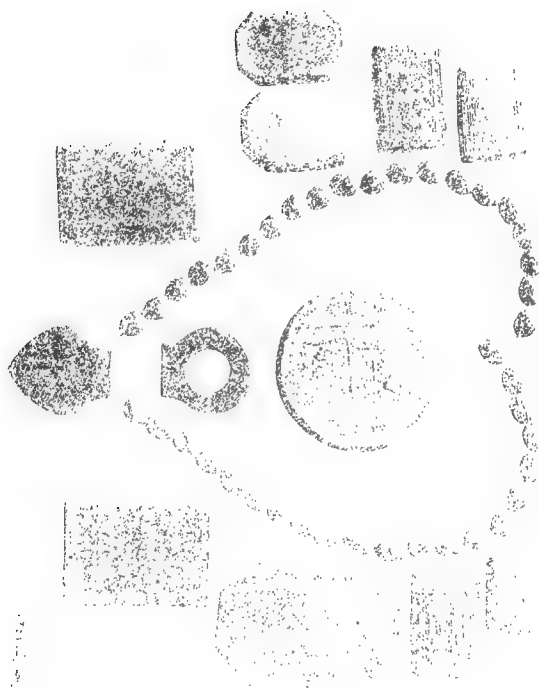




لوحة رقم (٢٢)



لوحة رقم (٢٣)

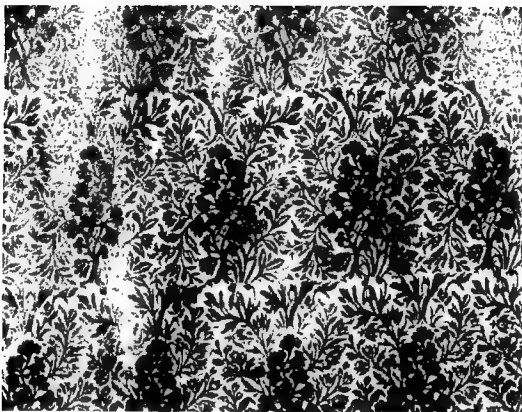




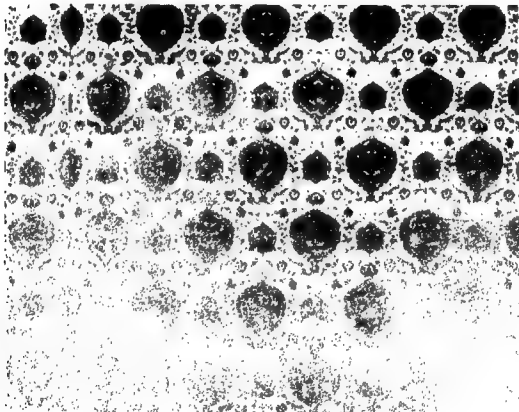


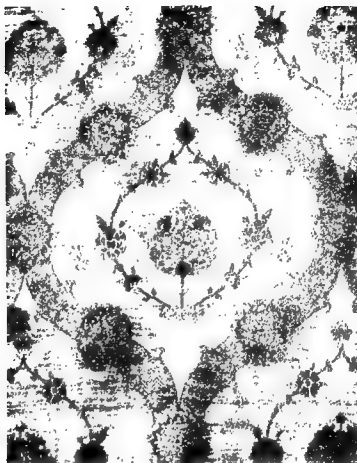


لوحة رقم (٢٧)

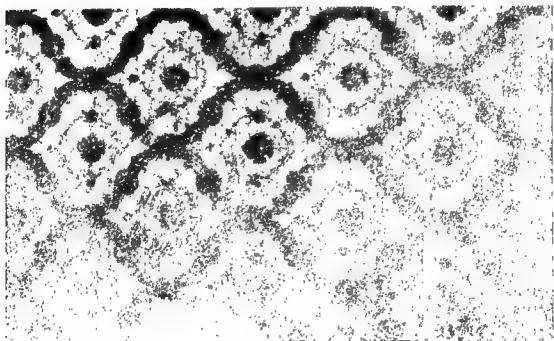


لوحة رقم (٢٨)



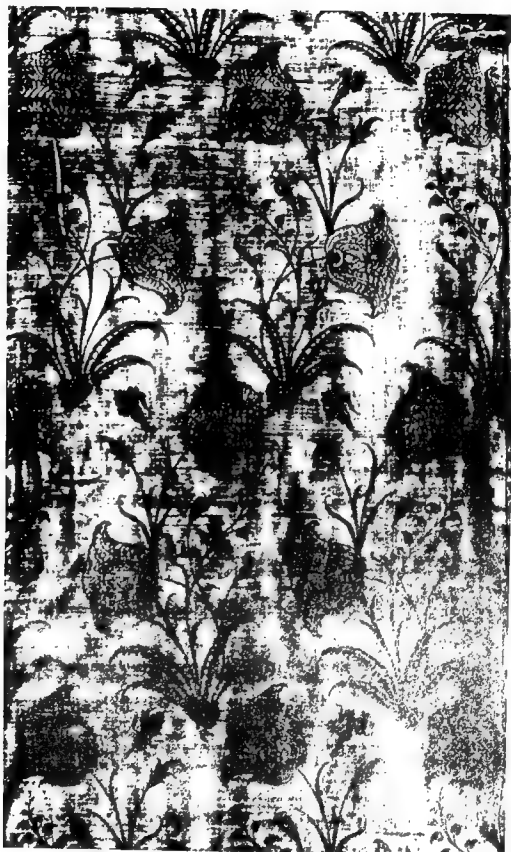


لوحة رقم (٣٠)





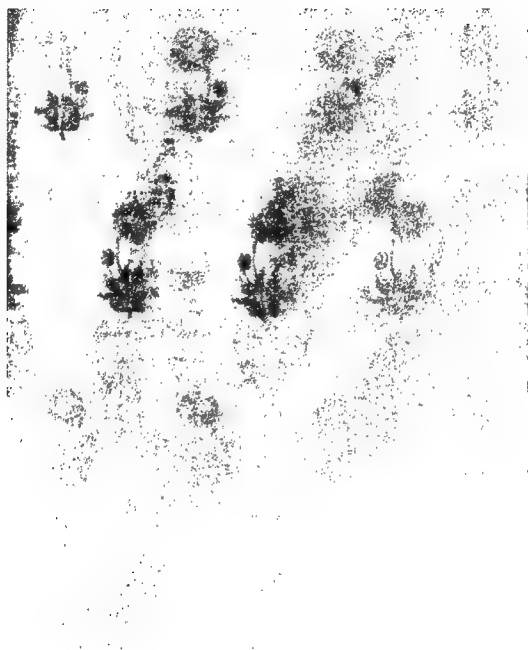
لوحة رقم (٣٢)

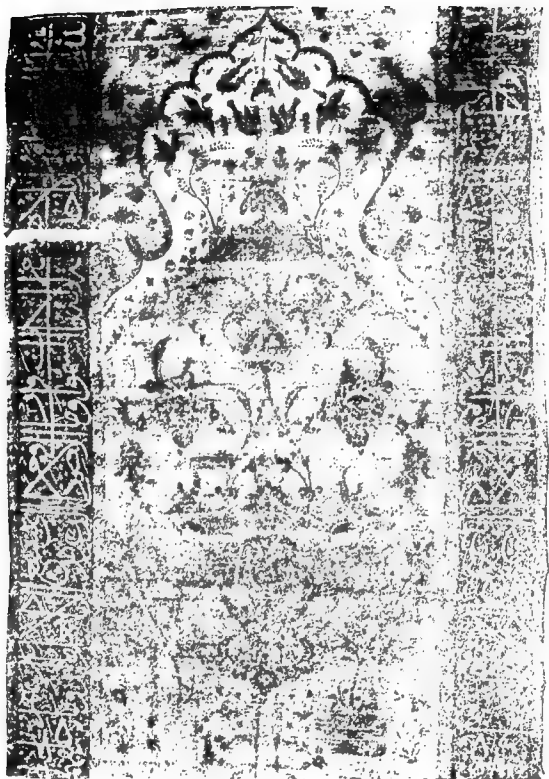


لوحة رقم (٢٢)

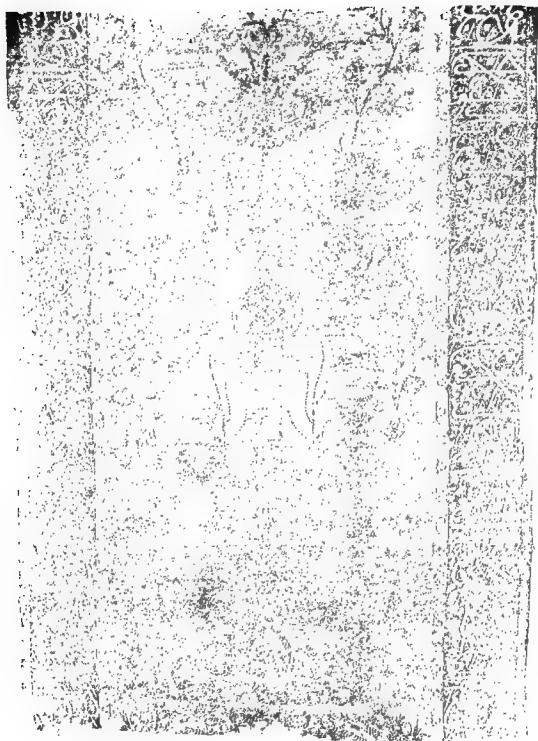


ارعة رقم (٢٦)



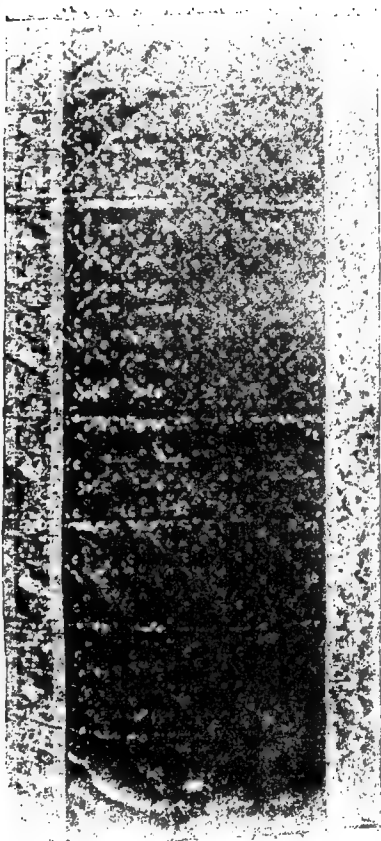


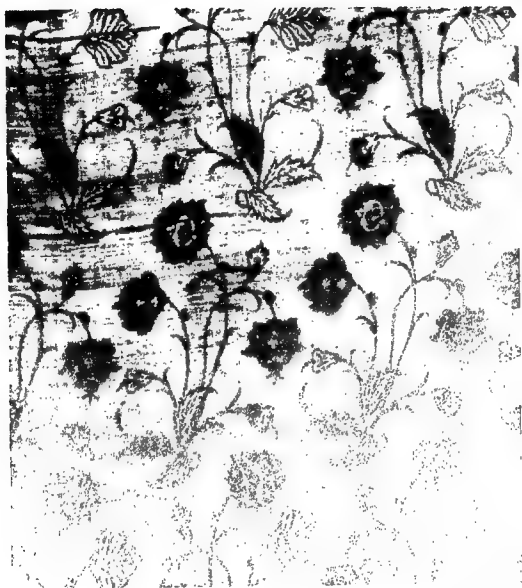
لوحة رقم (٣٦)



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
لَهُ الْحَقُّ وَالْحَمْدُ
لِلَّهِ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ
قَدِيرٌ

+

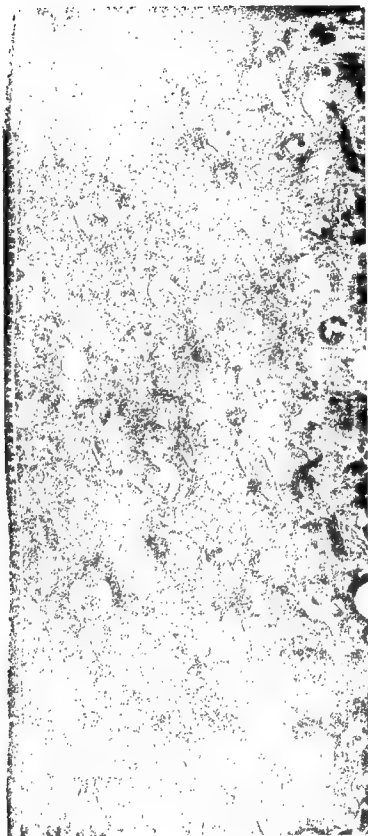




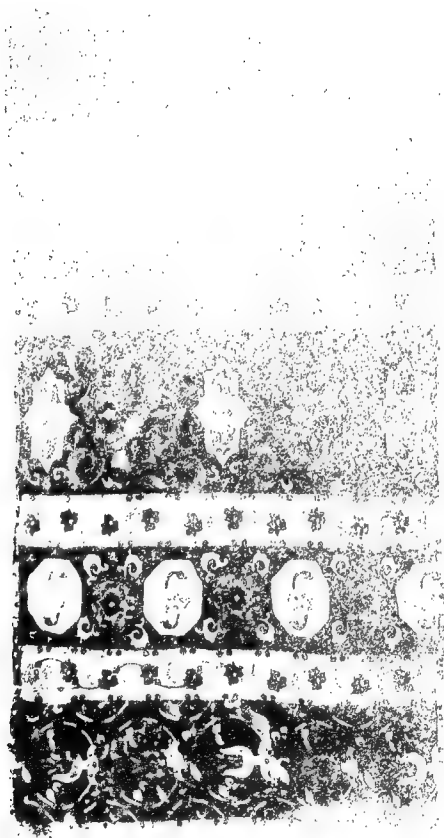
لوحة رقم (٤٠)



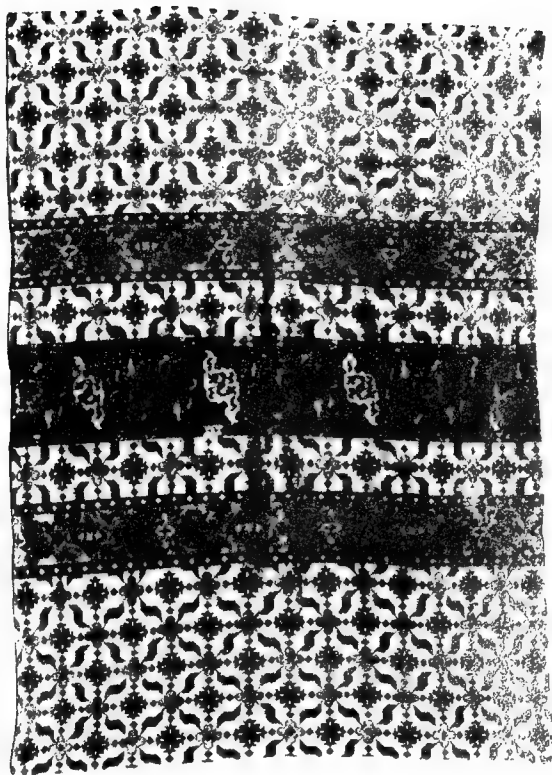
لوحة رقم (٤١)



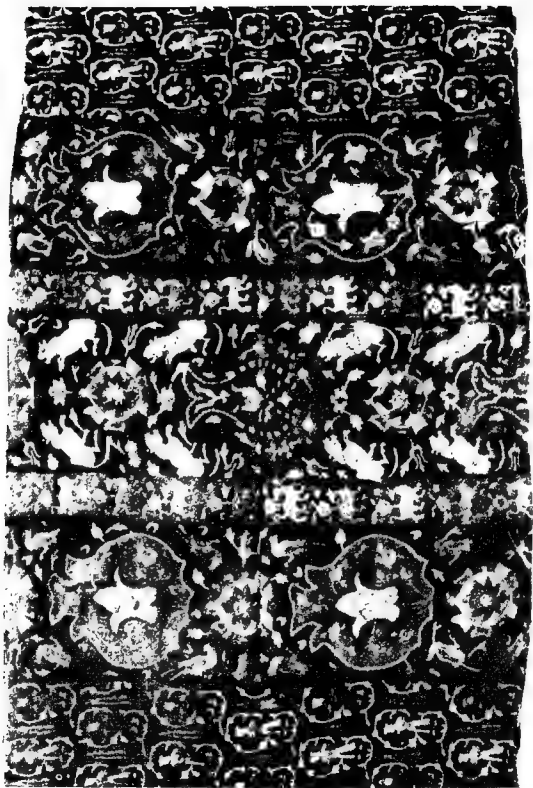
لوحة رقم (٤٢)



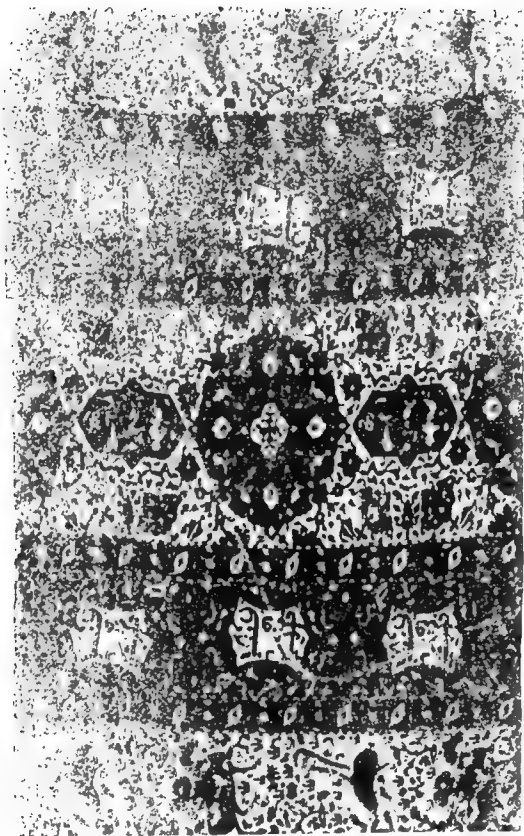
لوحة رسم (٤٢)



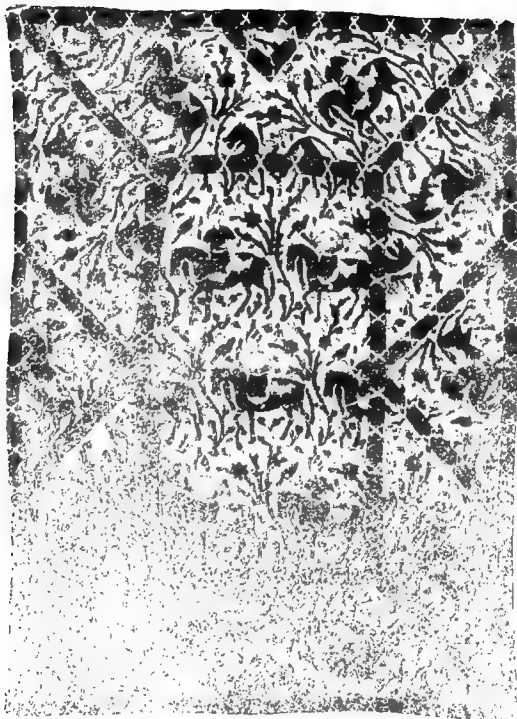
لوحة رسم (٤٤)

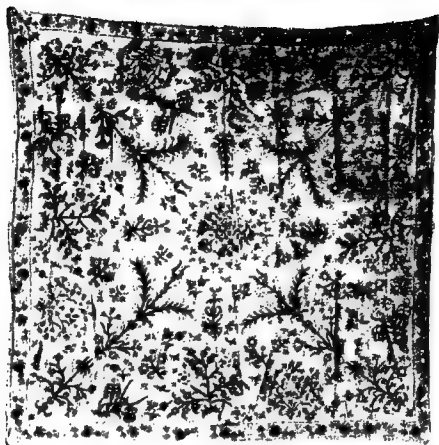


لوحة رقم (٤٥)

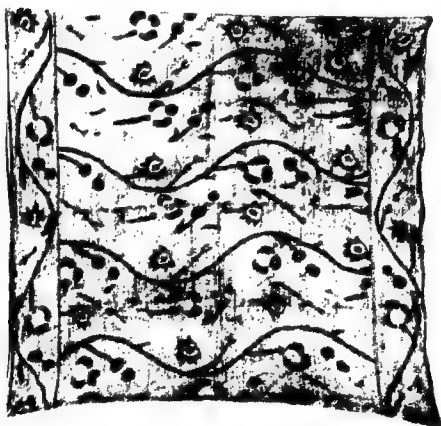


لوحة رقم (١٦)





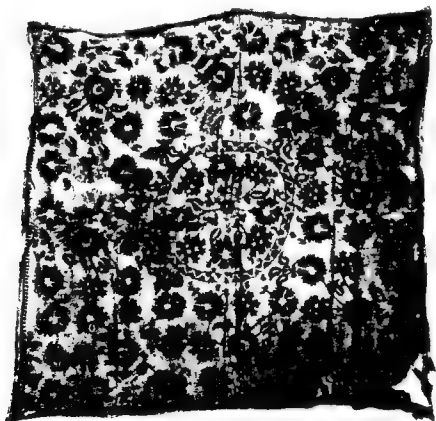
لوحة رقم (٤٨)



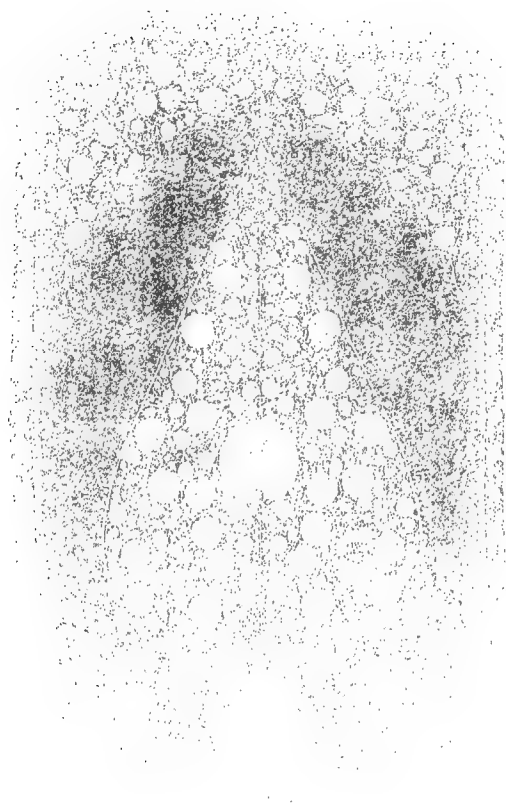
لوحة رقم (٤٩)

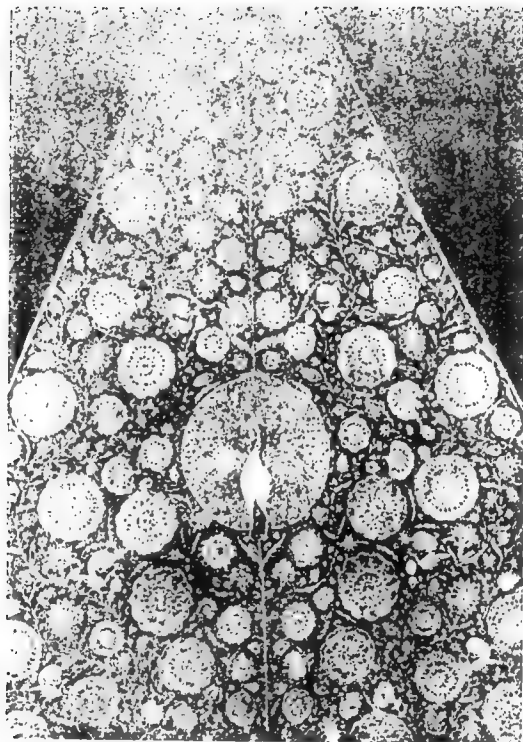


لوحة رقم (٥٠)

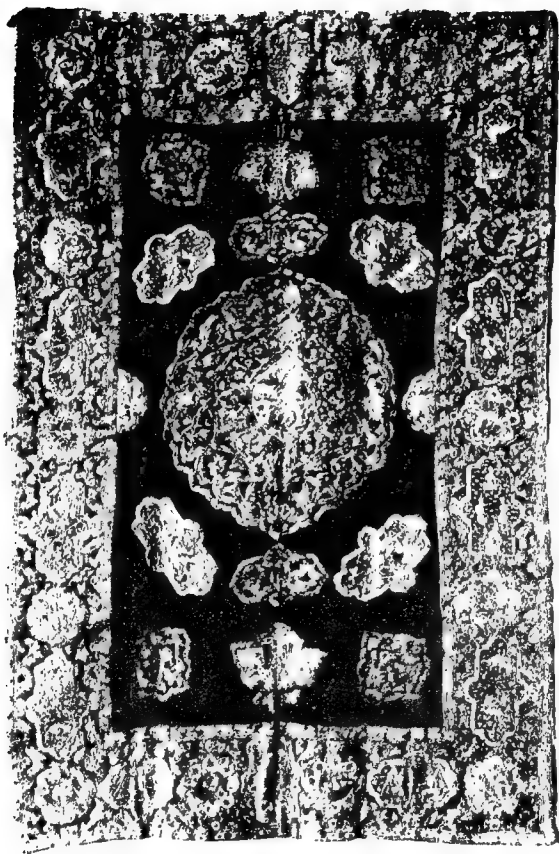


لوحة رقم (٥١)

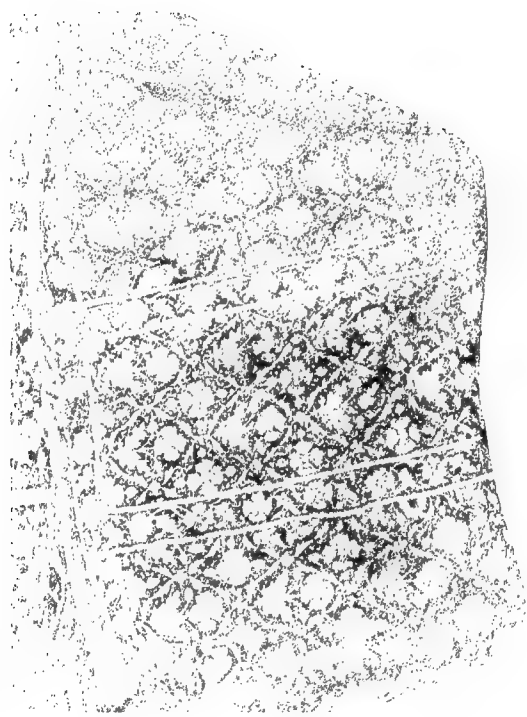


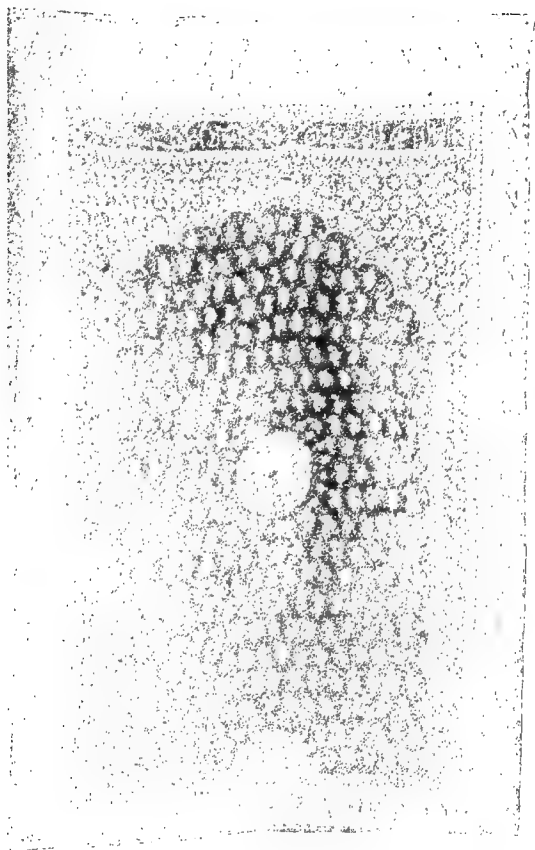


لوحة رقم (۵۳)



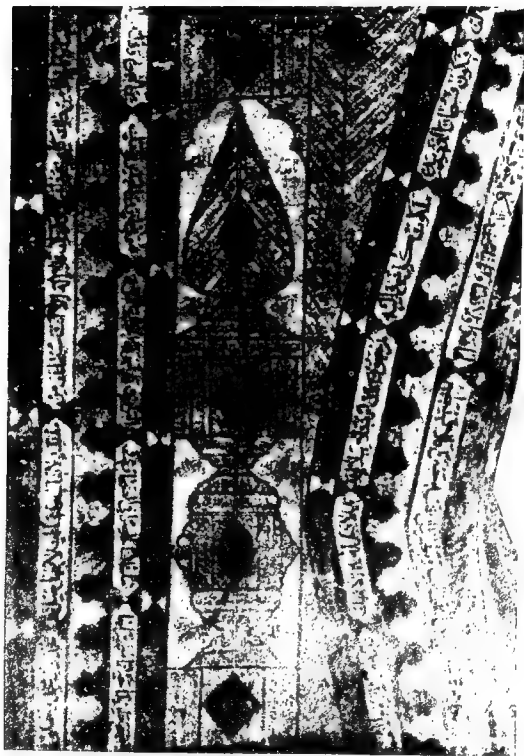








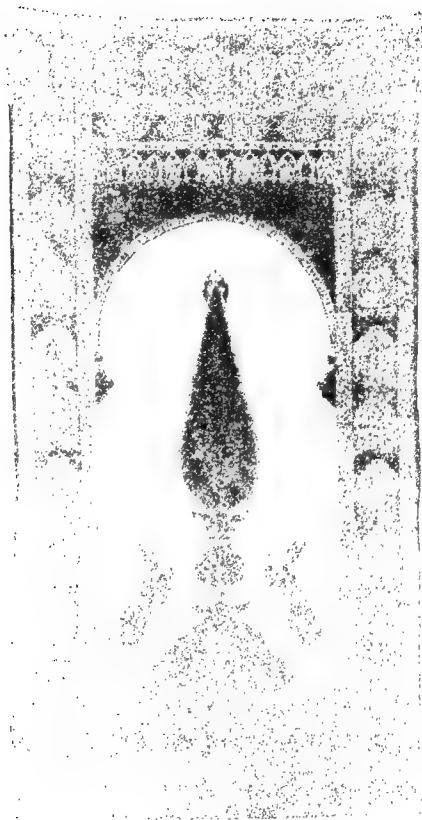
لوحة رقم (٥٨)

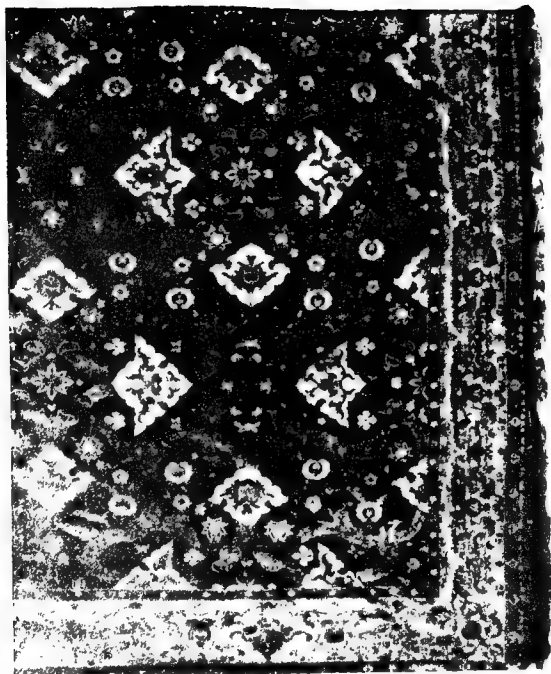


لوحة رقم (٥٩)



لوحة رسم (٦٠)

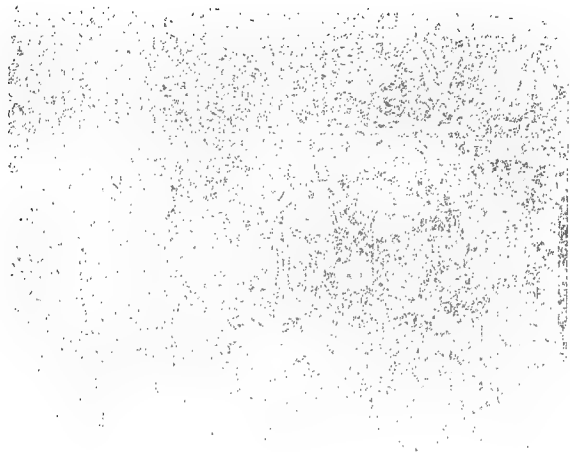


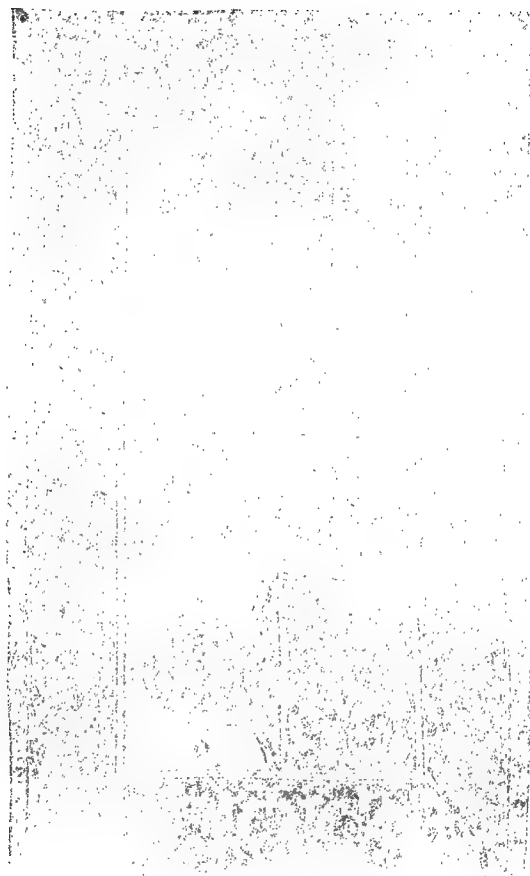


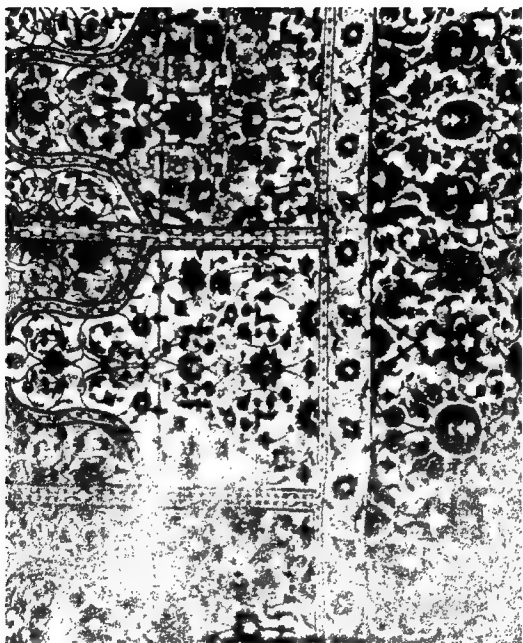
لوحة رقم (٦٦)



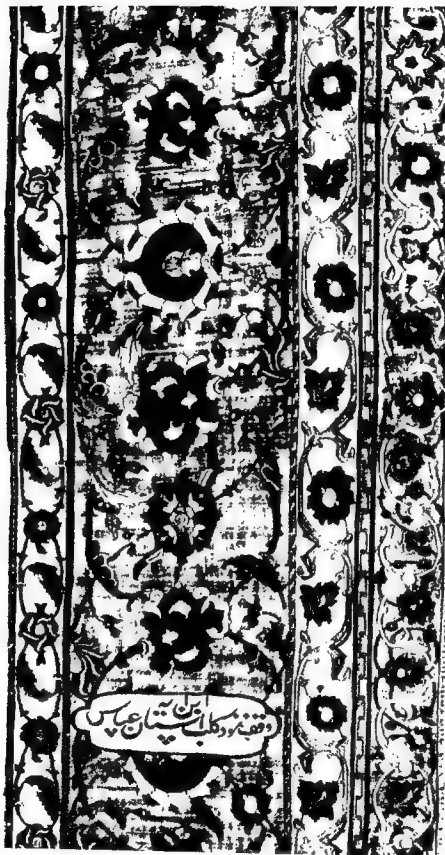
لوحة رقم (٦٣)

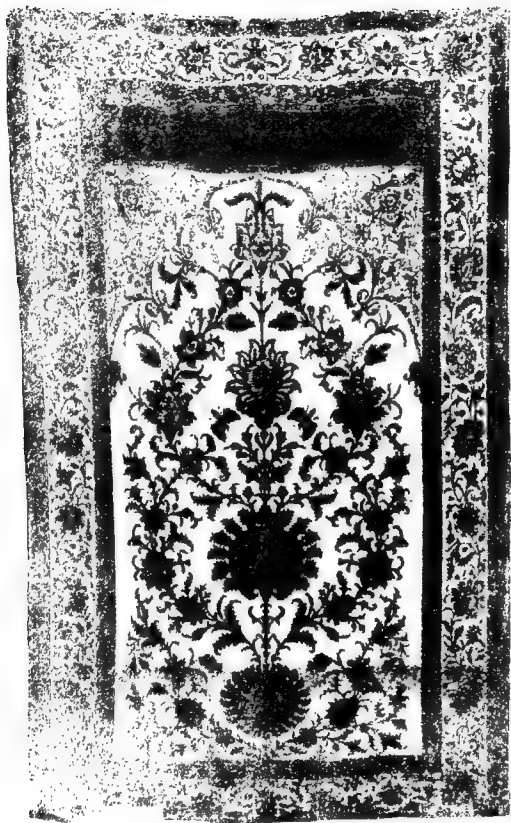




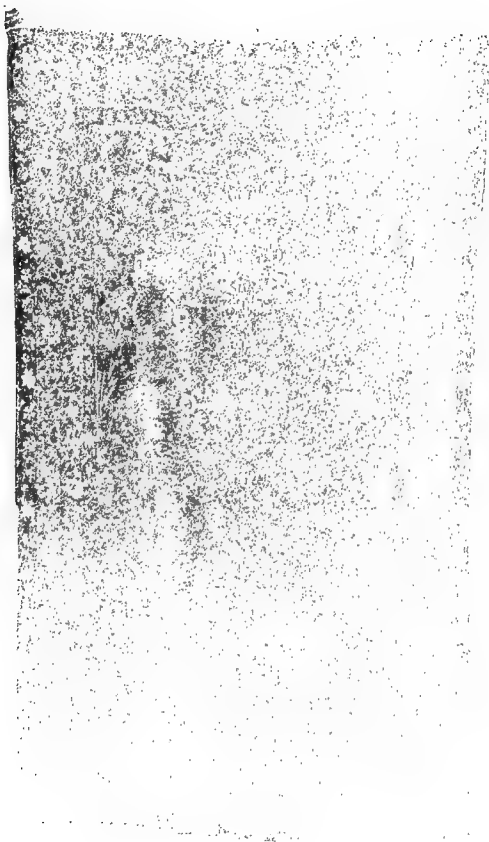


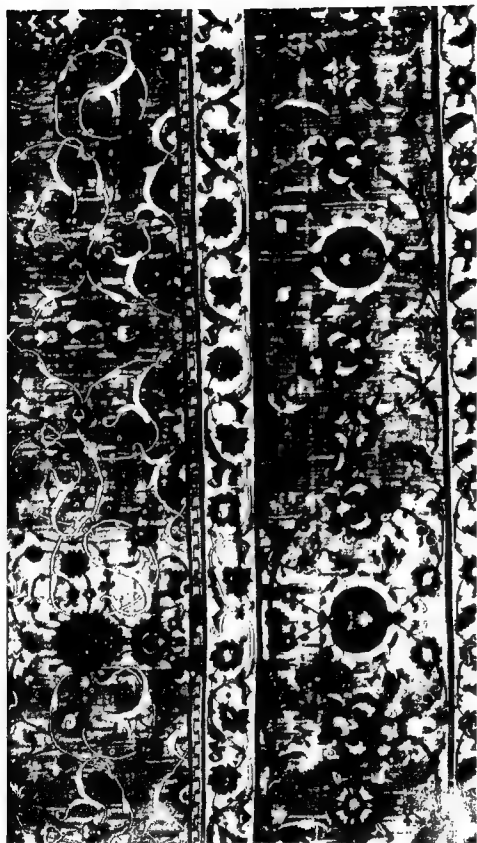
لوحة رقم ١٦٦





لوحة رسم (٦٨)



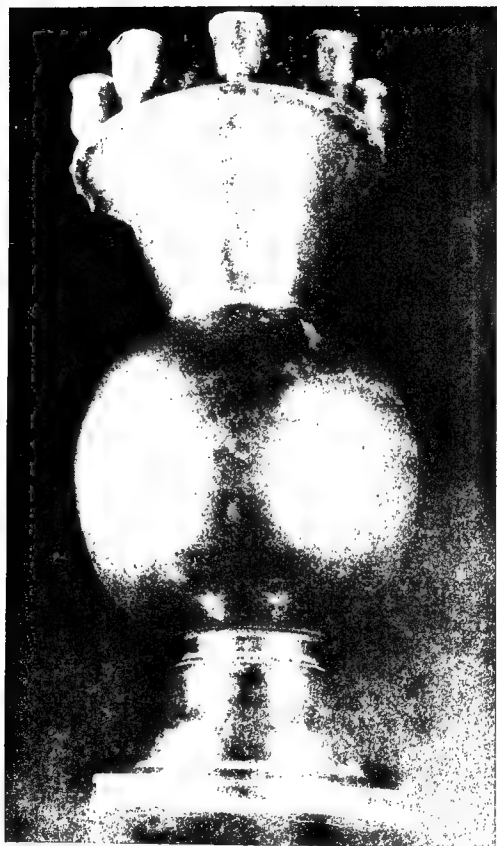


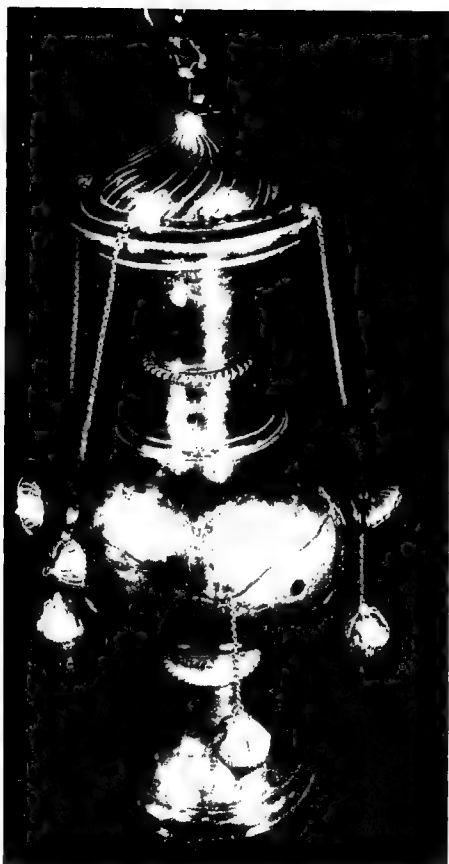
لوحة رقم (٧٠)



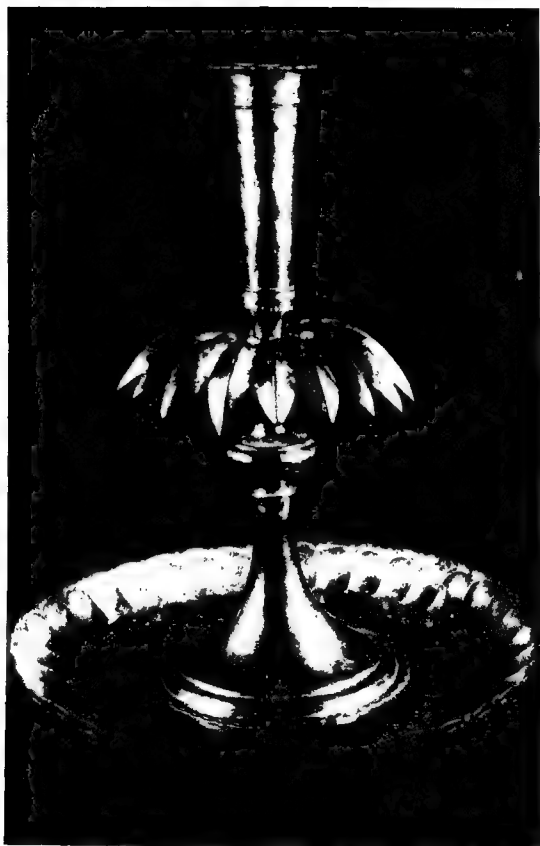
لوحة رقم ۱۷۱







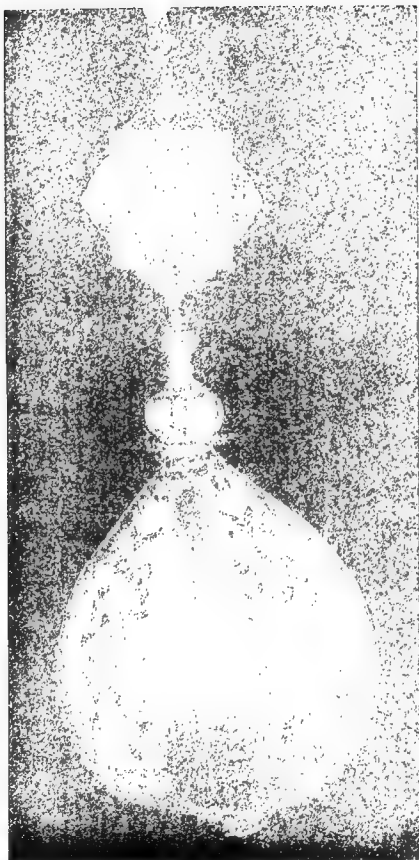
لوحة رقم (٧٤)



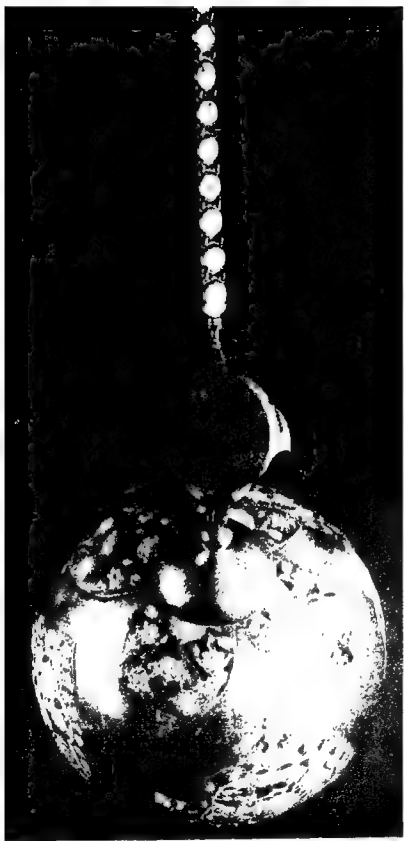
لوحة رقم (٧٥)



لوحة رقم (٧٦)



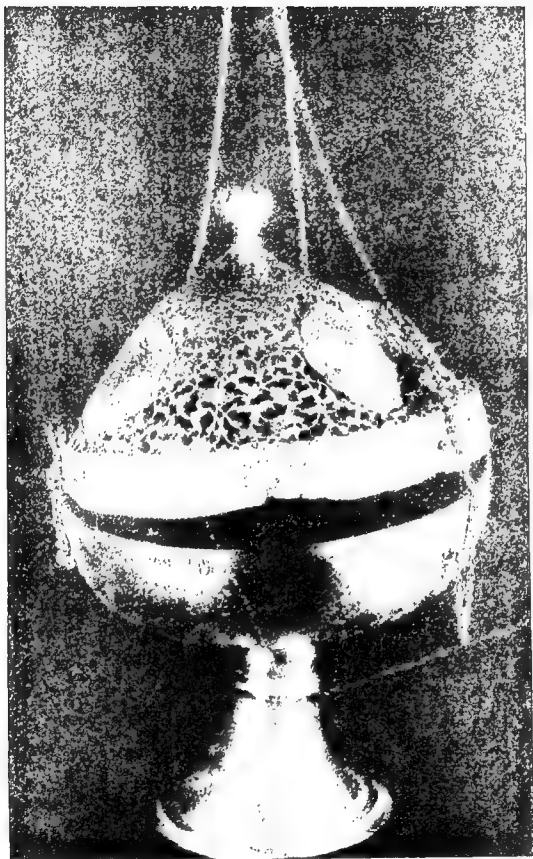
لوحة رقم (۷۷)



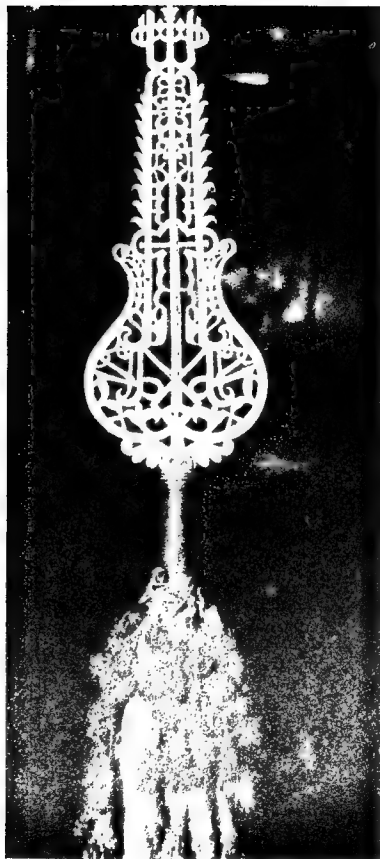
لوحة رقم (٧٨)



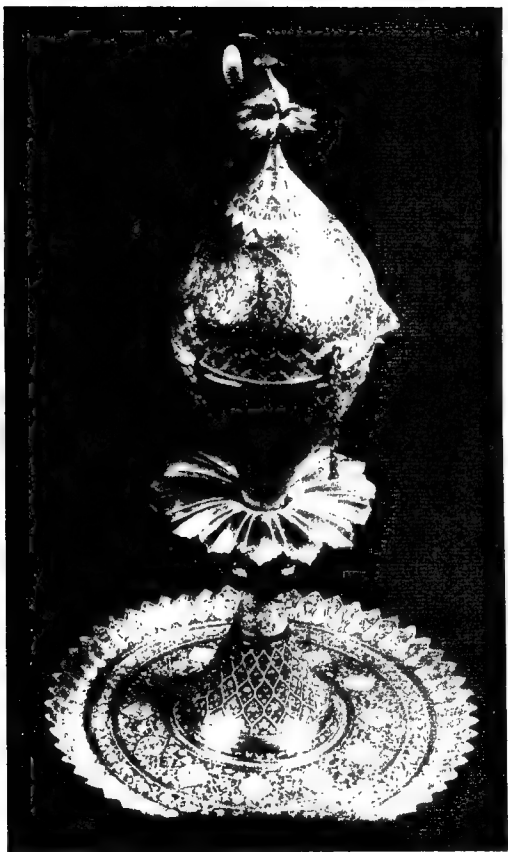
لوحة رقم (٧٩)



لوچه رقم (۸۰)



لوحة رقم (٨١)



لوحة رقم (٨٢)

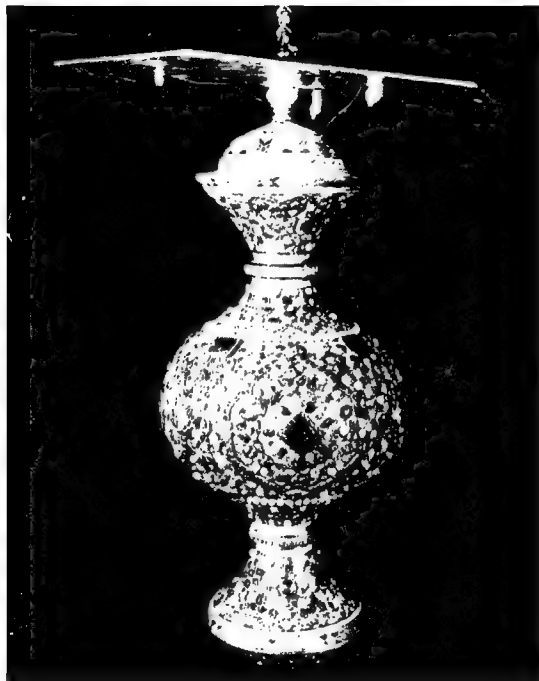


لوحة رقم (٨٣)

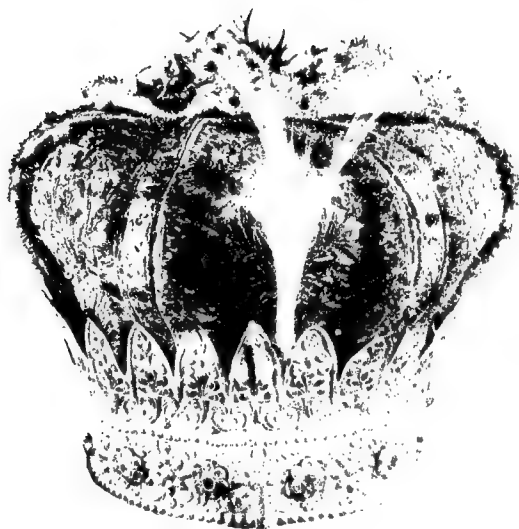


لوحة رقم (٨٤)

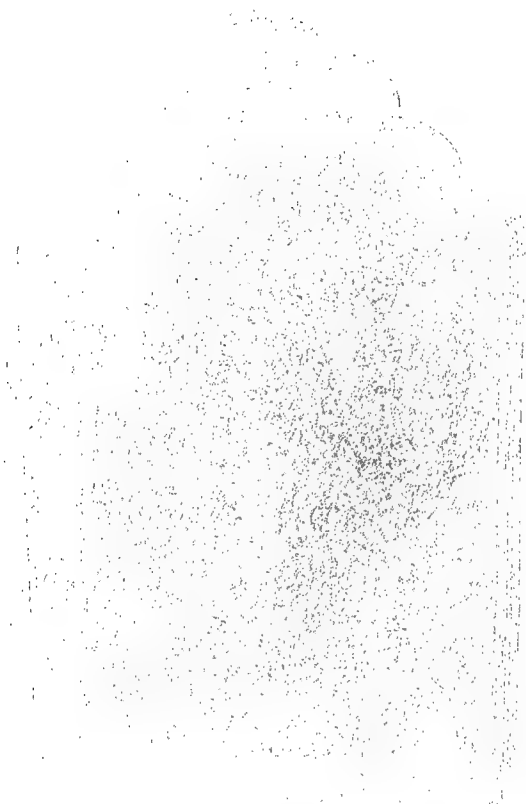




لوحة رقم (٨٦)

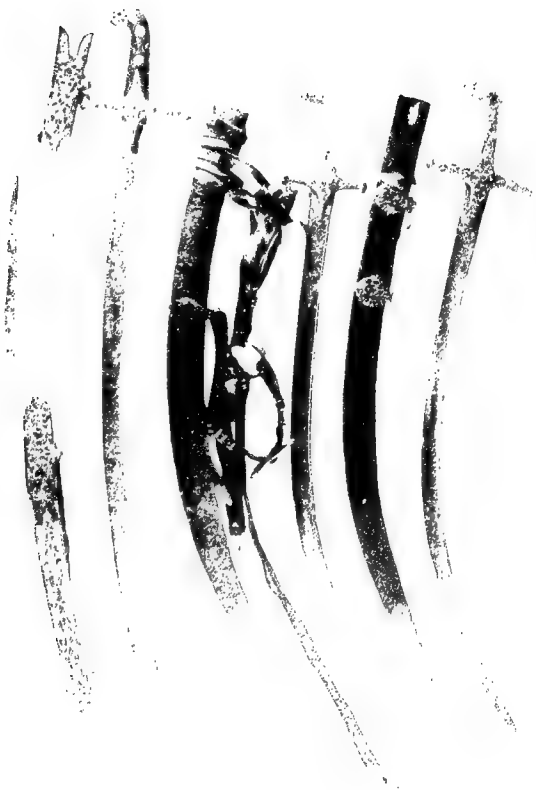


لوحة رقم (٨٧)

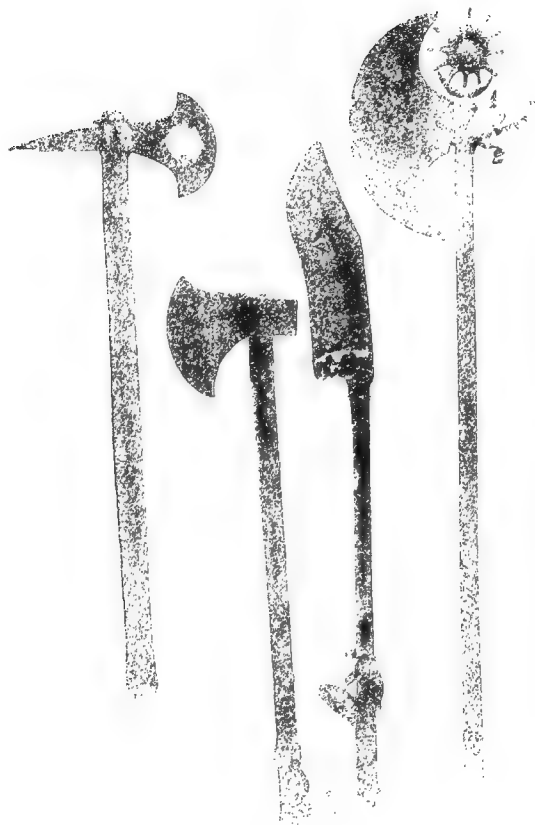








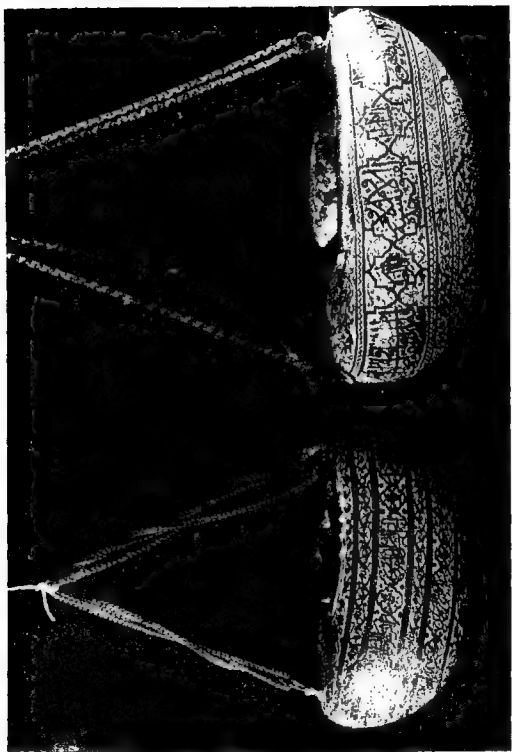
لوحة رقم (٩١)







لوحة رقم (٩٤)





لوحة رقم (٩٦)



هدايا العتبات المقدسة

بقلم الأستاذ الخبير
محمد مصطفى الماحي المصري

ويعد أن قرأنا ما كتبت الأستاذة السيدة سعاد ماهر محمد... عن النجف الأشرف، وعمّا في خزانة الروضة الحيدرية من الهدايا والتحف... جدير في الوقت نفسه أن نقف على ما كتبه الأستاذ الخبير المصري السيد محمد مصطفى الماحي... في تقريره عن هدايا العتبات المقدسة حين زار العراق سنة ١٩٣٧ م بدعوة من الحكومة، للإشراف على أنظمة الأوقاف العراقية ووسائل إصلاحها.

وقد نشرت مجلة (الموسم) هذا التقرير في العدد الخامس من سنتها الثانية عام ١٩٩٠ م ص ٢٥٥ - ٢٦٢، ونقلناه بدورنا منها، وإليك التقرير...
موسوعة النجف الأشرف

ورد من متصرف لواء كربلاء في ٢٠ تشرين الثاني سنة ١٩٢٤ أن هناك خزانة بمقام الإمام علي رضي الله عنه فيها من الجواهر العظيمة القيمة والأثار النفيسة قدر عظيم وأنه لا يوجد دفتر يتضمن ما فيها من الأشياء ولم تدور على السدنة على اختلاف أزمانهم ولا يوجد بها مقدار معلوم لدى الحكومة ولا شك أن يعثر بها الاضمحلال بالنظر لمرور السنين ويقترح فتحها وإثباتها في قيود رسمية ويكون لها دفتر خاص بإدارة الأوقاف وتدور على السادن كي يكون حافظاً لها ومسؤولاً عنها وقد وافق فخامة رئيس الوزراء في ١٣ كانون الثاني سنة ١٩٢٤ على فتح الخزانة الكبيرة على أن يكون ذلك بعد افتتاح المجلس النيابي.

على أن ذلك لم يتم فأوصت اللجنة المالية بمجلس الأعيان بمناسبة بحثها في قانون ميزانية الأوقاف لسنة ١٩٢٧ بأن تقوم إدارة الأوقاف بتحرير الموجودات في خزائن العتبات المقدسة ولكن ذلك لم يحصل أيضاً.

وفي ٩ أيلول سنة ١٩٣٠ كتبت مديرية الأوقاف العامة إلى مجلس الوزراء بأن الخزانة الكبيرة تأخر فتحها وأنه من الضروري تأليف لجنة من بعض الموظفين في لواء كربلاء ومديرية الأوقاف ونفر من ذوي الخبرة لفتح الخزانة بحضور منها وتقدير ما يظهر فيها من الهدايا والأمانات بمعرفة الخبراء وتنظيم دفتر بذلك على المفردات مع ذكر القيمة ثم تسد ويحفظ التقرير في مديرية الأوقاف بعد توقيعه من أعضاء اللجنة.

هذا فيما يتعلق بالخزانة الكبيرة. أما باقي محتويات خزائن العتبات المقدسة فقد كانت لها كشوف من زمن الحكومة التركية في سنة ١٢٩٨ و ١٢٩٩ هجرية وبالطبع فإن هذه الكشوف ظلت على حالها فلم يضم إليها ما جاء من الهدايا منذ ذلك التاريخ العبد وهو لا شك مقدار عظيم.

ثم رفع بعد ذلك مدير أوقاف كربلاء في ١٣ تشرين الثاني سنة ١٩٣٠ تقريراً إلى إدارة الأوقاف أثبت فيه أنه أثناء كشفه على الخزانات الموجودة في العتبات المقدسة بمقامي الإمامين الحسين والعباس رضي الله عنهما وجد قسماً كبيراً من السجاد والأشياء الثمينة لم يسجل، كما أن خزانة الروضة الحيدرية أيضاً يوجد بها من السجاد والأشياء النفيسة ما لم يدخل بالقيد، ويخشى أن يقع تجاوز على ذلك وعلى الأحجار الثمينة والمصنوعات الذهبية والفضية غير المسجلة، ومع ذلك ظل الأمر مهملاً إلى أن تحركت إدارة الأوقاف بعد خمس سنين فكتبت في ١٥ أيلول ١٩٣٥ إلى متصرفية لواء كربلاء بتأليف لجان لتحرير الهدايا التي في الروضات المطهرة الحيدرية والحسينية والعباسية، وضبطها وقيدتها في دفتر خاص، فأصدر متصرف اللواء أمراً في ١٩/٩/١٩٣٥ بتأليف لجان لهذا الغرض ولما انتهى من مهمته بعث في ٢/١١/١٩٣٥ بأنه قد بوشر بتحرير الهدايا الموجودة في الروضة الحسينية بتاريخ أول تشرين الأول ١٩٣٥ وانتهى منه في ٣ منه، وبوشر بالتحرير في الروضة العباسية بتاريخ ٤ منه وانتهى في ٥ منه، وبوشر في التحرير الخارجية، أما الخزانة الكبيرة الداخلية التي لم تفتح منذ زمن المرحوم مدحت باشا لما فتحها بضع ساعات لأجل ناصر الدين شاه فقد جرى تحريرها بحضور المتصرف وتم تسجيلها واتخذت كل التدابير المحكمة لسطها وحفظها وصيانتها كما كانت قبلاً.

ووعد المتصرف بأن يرسل تقريراً ضافياً يبين فيه رأيه حول هذه الخزائن وكيفية صيانتها والاستفادة منها.

ولما لم يرسل المتصرف تقريره الموعود أعيد التحرير إليه في ٧ تشرين الأول ١٩٣٦ بطلب تقريره الخاص بتحرير الهدايا مع دفترها ليحفظ في مديرية الأوقاف العامة أساساً، ويضاف إلى محتوياته ما يرد إلى العتبات من الهدايا بين حين وآخر، فورد رده في ١/١٢/١٩٣٦ بأنه عندما يتم إحصاء الهدايا وتحريرها بصورة متقنة سوف يقدم نسخة من التقرير ولم يرد شيء منه إلى الآن وقد تغير المتصرف أكثر من مرة.

ولما كان مدير أوقاف كربلاء من أعضاء هذه اللجان بصفته ممثلاً لإدارة الأوقاف وهو الذي تولى تحرير الهدايا فقد كتب إلى مديرية الأوقاف العامة في ١٥/١/١٩٣٦ بأنه اتفق مع خطاط لتنظيم واستخراج أربع نسخ لكل من تحرير هدايا العتبات

المقدسة والكاتبة في كربلاء والنجف بدينار واحد، وطلب الموافقة على صرف المبلغ المذكور لأن الخطاط الموما إليه على وشك إنجاز ذلك، ومع انقضاء سنة ونصف من هذا التاريخ فإن دفاتر تحرير الهدايا لم تصل من مديرية الأوقاف كربلاء كما لم يصل شيء من متصرف لواء كربلاء، وهكذا ظلت مديرية الأوقاف العامة إلى الآن جاملة كل شيء عن هذه الذخائر الثمينة، تاركة إياها تحت رعاية السادن دون أي رقابة، ومن المحقق طبقاً للجاري عليه العمل أنه حتى لو وردت التحريرات لاكتفى بحفظها في المديرية العامة ولم يوضع ترتيب لتدوير هذه الهدايا الثمينة على (السادن) من وقت لآخر حرصاً عليها وصوناً لها.

أما روضة الإمام موسى الكاظم رضي الله عنه بالكاظمية فلم تؤلف لها لجنة ولم تحرر هداياها وبقيت على حالها دون أي اهتمام وعلمت من سادنها يوم زيارتي لها في ١٩٣٧/٦/٢٠ أن نصف الهدايا من المنسوجات قد تلف.

وقد أثير أمر الآثار التي في العتبات في مجلس الأمة بمناسبة بحث ميزانية الأوقاف سنة ١٩٣٥، فتضمن تقرير اللجنة المالية أن في العتبات المقدسة آثاراً متنوعة قديمة وهي سائرة إلى البلى والتلف وكان يشاع أن هناك غرقاً مختومة داخلها نفائس عديدة ختم عليها منذ مدة بعيدة وكان البعض يعد ذلك حديث خرافة حتى تسنى للحكومة أن تكشف عن تلك الكنوز فظهر فيها من النفائس النادرة ما لا يقدر بثمن. فالواجب على الحكومة أن تهتم بأمر هذه الكنوز وأن تجعل منها متحفاً في كل مرقد يوجد فيه مثل هذه الآثار لتكون مفخرة للعراق ومجربة للسائحين ولتدر المبالغ الطائلة لتلك العتبات المقدسة.

فأجاب فخامة رئيس الوزراء إذ ذاك بأن الحكومة جادة في تعيين الوسائل الكاملة لحفظ وصيانة الآثار الموجودة في العتبات المقدسة، وبالفعل إن المخابرة جارية بشأنها مع متصرف كربلاء لأخذ رأيه في الطريقة التي تضمن حفظ هذه الآثار والاستفادة منها.

وقد انقضى نحو ثلاث سنوات على هذا التصريح الذي يدل على اهتمام الحكومة بالأمر دون أن يظهر أي أثر لذلك بل لم تظهر مديرية الأوقاف العامة إلى

الآن بدفتر يبين نوع هذه الآثار وقيمتها، كما لم تظفر بتقرير متصرف لواء كربلاء المشار إليه في إجابة رئيس الوزراء.

وأرى من واجبي أن أشير إلى الفرصة التي أتاحت لي بزيارة العتبات المقدسة وأخص منها بالذكر الروضة الحيدرية فقد أبدت رغبتي الشديدة في أن أرى الآثار والهدايا غير الموضوعة في الخزانة الكبيرة المسدودة طبعاً فرأيت في الضريح الطاهر قناديل عديدة من الذهب الخالص معلقة كما رأيت قنديلاً ثميناً مرصعاً بالحجارة الكريمة معلقاً في أعلى الروضة وتاجاً مرصعاً داخل المقصورة وفي إمكان كل يد الوصول إلى هذه الأشياء لو شاءت العتبات والتغير، ورغبت في مشاهدة الأنواع الآتية من الهدايا:

الأول: ما في الصندوق الذي بالروضة داخل المقصورة وبه على ما علمت كثير من الماس والحجارة الكريمة في مصوغات مرصعة. وهذا الصندوق مفتاحه مع السادن ولا رقيب عليه ولا حسيب.

الثاني: قطع السجاجيد الأثرية الثمينة المخزونة.

الثالث: الكتب المحفوظة.

فأما الأول فرغم إلحاحي على السادن أكثر من مرة ووعده المكرر لي بتمكيني من ذلك لم يف بوعده وتهرب من تمكيني من رؤية ما في الصندوق مع وجود فرص تسمح بذلك ومع تكرار وعده لي، ومع علمه بمهمتي الرسمية التي بينها وضع نظم حفظ هذه الأموال العظيمة.

وأما الثاني فقد مكنت من رؤيته ولست أستطيع أن أصور مقدار ألمي وأسفي على ما وجدته من آثار الإهمال وعدم تقدير ما لهذه الهدايا من القيمة العظيمة، فإن هذه القطع من السجاد المنسوجة من الخز والديباج نسجاً يعنى بمثلته أهل هذا الزمان، وقطع الستائر المرصعة باللؤلؤ المنضود وغير ذلك من المنسوجات التي يتنافس في مثلها الملوك وأصحاب الملايين، ملقاة في غرفة لا يزيد حجمها على ثلاثة أمتار في مثلها لا تدخلها الشمس مطلقاً، وليس لها إلا نافذة صغيرة جداً مسدودة لا يدخلها الهواء، وهذه المنسوجات الثمينة مطوية وموضوعة في مكان رطب يأكلها العتات ويعبث بها

البلى والتلف، ولقد أمسكت بيدي بعض هذه السجاجيد الحريرية الجميلة فوجدت بها خروفاً من أثر أكل العث لها ونفذت أصابعي من هذه الخروق فشعرت بالحسرة على تلك الثروة الموكولة إلى من لا يقدرها ولا يعنى بها.

وكذلك شأن الكتب فإن بينها من المصاحف النفيسة التي مضت عليها عدة قرون ما هو جدير بأعظم الصون وأكبر التقدير، ولكن ذلك كله متروك في حجرة قام بتنظيمها أحد العلماء احتساباً لوجه الله، وليس هناك نظام يقضي بتدويرها وحصر المسؤولية عما يفقد منها، فضلاً عن أنها متروكة لرؤية ولس كل وارد من الزائرين مما يعرضها إلى التلف في أقرب وقت، ولقد رأيت من بينها كتباً أخذت أوراقها تتناثر في يد من يلمسها مع أهميتها وقدمها ونفاستها وليس من يقدرها حق قدرها.

أما الخزانة الكبيرة لم أستطع بطبيعة الحال مشاهدة ما فيها وهي مسدودة في مكان غير معلوم إلا لأفراد معدودين وقد علمت أن فيها من الآثار النفيسة والمجوهرات الثمينة ما يفوق كل ما هو ظاهر بالروضة والمخازن إلى أكبر حد.

تلك صورة مصغرة لما شاهدته ولما لم أشاهده من هذه التحف الثمينة النادرة التي ترك بعضها يبعث به العابثون دون مراقبة أو محاسبة، وترك بعضها يبعث به الفساد وتأكله الهوام وتقترضه القوارض وتبليه الرطوبة، وترك البعض الأهم محبوساً لا ينتفع به ولا تراه الأعين ولا يدركه الضياء.

وسائل الإصلاح:

نرى أن مسألة حصر الأثاث سواء ما يشتري منه أو يهدى من أول الواجبات التي تكلف بمراقبتها شعبة الحسابات لأنها كما هي مسؤولة عن حفظ أموال الدائرة النقدية فهي مسؤولة عن حفظ هذه الأموال المنقولة والتي في حكم النقد ولذلك يجب أن يعد بالمديرية العامة بإشراف شعبة الحسابات سجلات منتظمة لتسجيل الأثاث بالكيفية الآتية:

١ - إعداد سجلات لتقيد الأثاث الموجود في مركز المديرية العامة ومراكز الفروع وفي معابد كل شعبة طبقاً للنموذج الذي وضعته والذي وردت بيانات الفروع على أساسه بعد إجراء المراجعة أيضاً بسجلات الدائرة والمناقشة فيما يبدو من النقص.

٢ - إنشاء سجلات لحصر الأثاث والهدايا الموجودة بالعتبات المقدسة كل واحدة على حدة بموجب التحرير الذي عمل بمعرفة اللجان المختصة بذلك وهذه القوائم موجودة لدى مديرية أوقاف كربلاء. مع عمل تحرير عن هذا في الكاظمية ليطبق عليها ذلك أيضاً.

٣ - إعداد دفاتر للأصناف التي توجد بالمخازن سواء الموجود منها الآن أو ما يوجد بعد تنفيذ اقتراحات الإصلاح يكون من صحتين للوارد والصادر على مثال دفتر الاستمرات ليكون القيد والصرف بموجبه.

٤ - على شعبة الحسابات أن تطبع نماذج تقضي بإبلاغها من قبل الفروع بكل ما يشترى من الأثاث أو يرد من الهدايا أولاً فاول بوصف كامل لإثباته في هذه السجلات وبكل ما يدخل أو يخرج لإثباته في دفتر الأصناف.

٥ - على شعبة الحسابات أن تراقب المناطق في القيام بتسليم الأثاث والهدايا إلى عهدة موظفين مسؤولين مكفولين بمبلغ يتناسب مع ما هو محفوظ بعهدتهم أو بمبلغ يقدر لذلك ويكون هذا التسليم بمقتضى وصول تحفظ في إضبارات خاصة لذلك بشعبة الحسابات للرجوع إليها عند الحاجة.

٦ - على شعبة الحسابات أن تراقب الفروع في القيام أول كل عام بعمل تدوير على من تكون في عهدتهم هذه الأشياء بمراجعة أن ترسل محاضر التدوير بالنتيجة في خلال الشهر الأول من كل سنة لمراجعتها وحفظها إن كانت مطابقة للموجود في السجلات أو مناقشة المناطق فيها إن كانت ناقصة وإلزام المسؤول بضمن الناقص.

٧ - أما مسألة الأثاث والهدايا في العتبات المقدسة فإني أرجو بعدما وصفته من حالتها اتخاذ تدبير عاجل لتنفيذ وعد الحكومة السابق على لسان رئيس الوزراء بالعمل على حفظ هذا الأثاث والاستفادة منه.

وإذا كان متصرف كربلاء لم يقدم تقريره باقتراحاته في هذا الشأن فإني أقترح أن يقام بناء خاص بجوار الحضرة الحيدرية - وفيها أنفس الهدايا - يكون له منفذ خارجي غير متصل بالحضرة، وينشأ البناء على طراز حديث تراعى فيه المتانة والقوة ويعين له حراس أشداء مسلحون وتوضع به هذه الآثار الثمينة بطريقة فنية تصونها

وتحفظها على أن يعهد في ترتيبها والإشراف الدائم عليها إلى لجنة خاصة يشترك فيها واحد أو أكثر من كبار علماء النجف، وأكبر موظف في السلطة الإدارية بها وموظف الأوقاف فيها، والسادن. وتعرض لأنظار المشاهدين برسم خاص يكفل إيراداً حسناً، على أن يصرف ما يجمع من ذلك في شؤون الحضرة، وفي تحسين حال موظفيها، وفي إعانة طلاب العلم الديني الصحيح في تلك الجهة فتتحقق بذلك الفوائد الآتية:

- ١ - حفظ وصيانة الآثار مع بقائها في المكان المقصود وجودها به.
- ٢ - إقامة هذه الآثار شاهداً على ما لساكن الحضرة من الاجلال والتقدّيس في النفوس مع عدم تمكين المشاهدين من الدخول في الروضة الطاهرة.
- ٣ - الاستفادة بدخل يصرف في شؤون الحضرة، وتحسين حالة الموظفين بها، وإعانة طلاب العلم الديني الصحيح في تلك الجهة.



نظام العتبات المقدسة(*)



(*) مجلة الغري / ٦ تموز ١٩٤٨ / ٢٨ شعبان ١٣٦٧ هـ السنة العاشرة المجلد ٣ و ٤ .

بعد الاطلاع على المادة الثانية عشر من قانون إدارة الأوقاف رقم ٢٧ لسنة ١٩٢٩، وبناء على ما عرضه رئيس الوزراء، ووافق عليه مجلس الوزراء، أمرنا بوضع النظام الآتي: -

المادة الأولى: تسرى أحكام هذا النظام على جميع القائمين بشؤون العتبات المقدسة سواء كانوا ممن يتقاضون رواتب من صندوق الأوقاف العامة أو من الفخريين.

المادة الثانية: يقصد في هذا النظام من التعبيرات الآتية:

(أ) العتبات المقدسة: هي التي تضم أضرحة الأئمة عليهم السلام بما تدور عليه أسوار الصحن في النجف الأشرف وكربلاء والكاظمية وسامراء ويلحق بها مرقد العباس في كربلاء وسرداب الإمام المهدي في سامراء.

(ب) المرجع المختص: هو مدير الأوقاف العام، وهو المسؤول عن تنفيذ هذا النظام، وتصدر جميع القرارات والأوامر تحت إشرافه.

(ج) السادن: هو مرجع الخدم والمسؤول أمام مدير الأوقاف عن تنظيم شؤون العتبة المقدسة وما يتطلبه الواجب من المحافظة عليها وعلى محتوياتها وتطبيق النظام فيها.

(د) الخدم: هم الذين تلقوا الخدمة في العتبة المقدسة وتوارثوها أباً عن جد وهم قسبان: الأول الخدم الفخريون، والثاني المستخدمون وهم الذين يعينون من قبل المرجع المختص.

(هـ) لجنة العتبة : هي التي تتألف من ممثل ديني وأربعة من صلحاء الخدم للإشراف على تطبيق النظام في العتبة.

السادن

المادة الثالثة : ١ - يراعى في توظيف السادن الشروط الآتية :

نقلاً عن جريدة [الساعة] الغراء .

(أ) يجب أن يكون السادن عربياً عراقياً الجنسية من أهل بلد العتبة .

(ب) وأن يكون بالغاً سن الرشد القانوني .

(ج) وأن يكون حائزاً على شهادة طبية تشهد بسلامته من الأمراض المعدية والعايات الجسمية والعقلية التي تمنعه من القيام بواجباته .

(د) أن لا يكون موظفاً أو مستخدماً أو عضواً في أي مجلس رسمي ، أو متتمياً إلى حزب سياسي ، أو ذا مهنة تمنعه من أداء واجباته .

(هـ) أن يكون حسن السلوك والسمعة ، وغير محكوم عليه بجناية أو جنحة ، ولا مخلاً بواجباته الدينية .

(و) وأن يكون لديه المامة من الثقافة العامة ، ويتم هذا بأن يجتاز امتحاناً خاصاً تحت إشراف لجنة تعينها المديرية العامة ، ويكون الامتحان في المواضيع التالية :

أ - القواعد العربية ومبادئ التاريخ الإسلامي .

ب - تاريخ العتبة المقدسة .

ج - ترجمة الإمام صاحب المرقد .

٢ - لا يجوز أن تجتمع عضوية مجلس الأمة مع السدانة .

المادة الرابعة : يعين السادن بإرادة ملكية ، وراتب يتناسب ووظيفته .

المادة الخامسة : عند وفاة السادن يعين ابنه الأكبر خلفاً له مع استيفائه الشروط المنصوص عليها في المادة الثالثة من هذا النظام ، وإذا كان عمره دون سن الرشد

القانوني، عين المرجع المختص وكياً عنه حتى يبلغ رسله على أن يتبع في تعيين الوكيل عين الشروط المنصوص عليها في تعيين السادن.

المادة السادسة: لا تجتمع السدانة والخدمة في العتبة الواحدة لأب وابن.

مسؤوليات السادن

المادة السابعة: مسؤوليات السادن تتألف من الأمور الآتية:

(أ) يكون السادن مسؤولاً عن صيانة جميع محتويات العتبة المقدسة من أثاث وفرش وأشياء ثمينة من ذهب وفضة وأحجار كريمة، وكتب أثرية وغير ذلك من محتويات العتبة من منقول وغير منقول، وضامناً لجميع الموجودات معها كان ثمنها.

(ب) على السادن أن يقوم بتسجيل كافة الهدايا في السجل الخاص بالعتبة، وعليه أن يخبر المرجع المختص بتفاصيل تلك الهدايا واسم مهديها ويقوم بتقديم رسمها - فوتوغرافياً -.

(ج) ليس للسادن إخراج أي شيء من محتويات العتبة المقدسة حتى الفرش وما شاكلة، ولا يجوز له استعمالها في أغراضه الشخصية.

(د) في حالة عزل السادن أو اعتزاله الخدمة، يتم الدور والتسليم بين السادن الجديد وسلفه بموجب السجل الخاص بالعتبة المقدسة، ويوقع كل منهما على مندرجاته ويقدمان صورة من الدور والتسليم إلى المرجع المختص. وفيما إذا وجد نقص في الموجودات المسجلة التي كانت تحت مسؤولية السادن الأول، فعلى الجهة المختصة اتخاذ ما يلزم من التدابير القانونية تجاهه. وفي حالة وفاة السادن تقوم لجنة العتبة بفحص السجل وتطبيق المحتويات الموجودة عليه، وتضمن الورثة بأثمان الأشياء المفقودة أو المتضررة بالإضافة إلى التركة.

(هـ) على السادن - أن يقدم إلى المرجع المختص آخر كل شهر تقاريره عن سير الخدم في العتبة مشفوعة بمقترحاته وتوصياته فيما يتعلق بتنظيم شؤونها وصيانتها.

(و) ليس للسادن أن يستغل شيئاً من مرافق العتبة لمنفعته الخاصة، كتأجير

بعض غرف الصحن أو - الكشوانيات - أو غيرها. ولا أن يغير أي مرفق منها عن وضعه الأصلي، كما ليس له أن يستوفي أي أجرة على دفن ميت في أي مكان منها أو على هدية تقدم للعتبة لغرض نصيها أو استعمالها.

(ز) ليس للسادن أن يشارك أحداً من الخدم فيما قدم إليه من هدية أو نذر خاص به إلا إذا قدم للتوزيع بواسطته.

(ح) السادن مسؤول عن نظافة العتبة وعن صيانتها من استغلالها في شؤون لا تلائم قدسيته كالاحتفالات السياسية والاجتماعات التي تهدف إلى أعمال غير مناسبة، وتنزيهاً عن كل ما ينافي الآداب العامة من لعب ولهو وتدجيل وما شاكل ذلك، وعلى السادن أن يتخذ من خيار الخدم مراقبين على سير الخدم تجاه الزائرين.

(ط) على السادن أن يحضر في العتبة المقدسة بنفسه كل يوم مرة أو مرات لا يقل مجموع أمدها عن ست ساعات يراقب فيها سير النظام في العتبة.

(ي) يفتح السادن ويغلق أبواب الصحن والأروقة والحرم في مواقيتها، وله أن ينيب من يعتمد عليه في ذلك. وأما الضريح المقدس فلا يجوز فتحه إلا لضرورة، كغرض جمع الهدايا أو الإنارة أو الترميم أو التزيين أو لشخصية لها مكانتها في العالم الإسلامي.

(ك) على السادن أن يبادر إلى لفت نظر الخادم عند إهماله أو تقصيره، وفيما إذا أهمل السادن ذلك فعلى اللجنة أن تلفت نظر الخادم.

(ل) عند إهمال السادن لشيء من واجباته أو مخالفته لشيء من أحكام هذا النظام، فللجنة العتبة أن تقدم تقريراً للمرجع المختص بسحب يده عن الخدمة إلى إكمال التحقيقات القانونية، ويفصل عند ثبوت إدانته.

الخادم

المادة الثامنة: الخدم قسبان، فخريون ومستخدمون، ويرشح المستخدمون من قبل لجنة العتبة، ويراعى في توظيفهم الشروط الآتية:

- أ - أن لا يكون من الخادم أقل من الثلاثين.
- ب - أن يكون عربياً عراقياً الجنسية.
- ج - أن يكون حائزاً على شهادة طبية تشهد بسلامته من الأمراض المعدية، والعاهات الجسمية والعقلية التي تمنعه من القيام بواجبه.
- (د) أن يكون حسن السلوك والسمة، وغير محكوم عليه بجناية أو جنحة مخلة بالشرف، وأن يكون مستمسكاً بواجباته الدينية.
- (هـ) أن لا يكون موظفاً أو مستخدماً في إحدى دواوين الحكومة أو أي مؤسسة رسمية أو أهلية، ولا عضواً في مجلس رسمي ولا متتمياً إلى حزب سياسي.
- (و) أن يتقن القراءة العربية ليؤدي الزيارة على الوجه الصحيح. وعليه أن يلتزم بالاثور بدون تصرف بزيادة أو نقصان.

المادة التاسعة: ينحى الخادم المستخدم متى فقد شرطاً من الشروط الواردة في المادة الثامنة، وكذلك إذا عوقب ثلاث مرات بالعقوبات المنصوص عليها في هذا النظام، وتنتفي عنه صفة الخدمة للعتبة متى اخل بما جاء في الفقرة (هـ) من المادة الثامنة.

المادة العاشرة: يعين لكل عتبة من الخدم المستخدمين العدد الذي تقترحه لجنة العتبة، ويعين المستخدم براتب كاف يتناسب وشرف الخدمة، ويزود كل واحد منهم بهوية تحمل رسمه الشمسي ويصادق عليها المرجع المختص، وعلى أن تكون العمامة زيه الرأسى داخل العتبة وخارجها.

المادة الحادية عشرة: يطبق على الخدم الفخريين المباشرين للخدمة جميع ما جاء في المادتين الثامنة والتاسعة من هذا النظام، ولمن حق الاحتفاظ بالخدمة وتركها ولا تحديد لعددهم وليس لهم إنابة غيرهم عنهم في الخدمة في أداء واجباتهم.

المادة الثانية عشرة: على الخدم بكلي قسميهم القيام بالخدمات اللازمة لتأمين نظافة العتبة المقدسة والأروقة وتوابعها كل يوم وليلة بكل دقة وعناية، وفرشها وتأمين راحة الزائرين فيها وصيانتها عن الأعمال المخالفة للأداب العامة وقديسية المكان. ويكون توزيع هذه الأعمال وما شاكلها على الخدم منوطاً بنظر السادن.

المادة الثالثة عشرة: ليس للخدام أن يقف للزائر عند باب الضريح أو أي جوانبه، ولا عند أبواب الحرم والرواق، ولا عند مداخل العتبة. وليس له أن يفرض على الزائر أجرة معينة لقاء إقرائه الزيارة، وينبغي أن يقبل منه ما يجود عليه عن طيب خاطر كما وليس له أن يطالبه بنذر أو إقرائه لزيارة.

المادة الرابعة عشرة: يمنع الخدم من بيع الشموع وعرض الخيوط الخضراء أو الشمعدان وغيرهما على الزائرين.

المادة الخامسة عشرة: لا يجوز أن يجتمع خادمان أو أكثر لأداء الزيارة بزائر واحد أو أكثر، وإنما يكون الحق للأسبق عن تعرف بذلك الزائر، إلا إذا اختار الزائر غيره.

المادة السادسة عشرة: لا يجوز للخدام إتيان أي عمل من شأنه إزعاج الزائر. وعلى الخدام التزام الهدوء والوقار، وأن لا يرتفع له صوت إلا عند أداء مراسيم الزيارة أو الدعاء.

المادة السابعة عشرة: يفصل الخدام عن الخدمة فيما إذا علم أنه اقترف منكراً من المنكرات الشرعية كالزنا والقمار والمسكرات وغيرها من المحرمات.

العقوبات الانضباطية

المادة الثامنة عشرة: في حالة إهمال أحد الخدم من المستخدمين أو الفخريين القيام بواجباته المفروضة عليه، أو عند إخلاله بشيء من أحكام هذا النظام تطبق عليه العقوبات الآتية:

- ١ - لفت النظر.
- ٢ - الإنذار.
- ٣ - قطع قسط عشرة أيام من المستخدمين والطرود الوقفي لمدة لا تزيد عن الشهر.

الواحد للفخريين، وهذه الثلاثة من حقوق السادن على أن يقدم صورة عن كل منها للاطلاع.

٤ - الفصل من قبل المرجع المختص بعد استلامه تقرير اللجنة بشأنه.

الإجازات

المادة التاسعة عشرة: يمنح السدنة والخدمة إجازات مرضية واعتيادية حسب قانون الخدمة المدنية الخاص بالمستخدمين.

المادة العشرون: عند تمتع السادن بالإجازة، تقوم لجنة العتبة بإدارة وظيفة السادن مدة غيابه.

لجنة العتبة

المادة الحادية والعشرون: ينتخب الخدم من كل عتبة بكلا قسميهم تحت إشراف المرجع المختص وبدعوة منه أربعة من صلحائهم ونوبي الرأي فيهم لعضوية لجنة العتبة، ويرشح مجلس التمييز الشرعي الجعفري ممثلاً دينياً لرياسة كل من هذه اللجان، ويتم تعيينه من قبل المرجع المختص، ويجدد انتخاب الأربعة الخدم على رأس كل سنة.

المادة الثانية والعشرون: يعين لكل فرد من أعضاء اللجنة ورئيسها راتب شهري يتناسب وشأنه إلا إذا كان الخدم ذا راتب.

المادة الثالثة والعشرون: تتعقد لجنة العتبة في كل أسبوع مرة للإشراف على تطبيق هذا النظام من قبل السادن والخدم ومتى دعت الحاجة إلى ذلك.

المادة الرابعة والعشرون: فيما إذا اقتضت مصلحة العتبة توزيع الخدم إلى جماعات يتعاقبون على الخدمة المطلوبة في أوقات مرتبة بصورة (أكشاك)، فللجنة البت في تعيين عدد كل جماعة ومدة خدمتها، كما أن لها اقتراح ما تقتضيه مصلحة العتبة فيما يخص الكشوريات وغيرها.

المادة الخامسة والعشرون: تؤخذ وظائف اللجنة مما جاء في الفقرة (د) من المادة

السابعة في الفقرة [ي] و [ك] و [ل] من المادة نفسها ومن المواد الثامنة والعاشرة والثانية عشرة والفقرتين ٤٣ و ٤٤ من المادة الثامنة عشرة والمادة العشرين والرابع والعشرين.

آداب الزيارة

المادة السادسة والعشرون: على الزائر أثناء وجوده في العتبة، أن يلتزم مراعاة الآداب العامة بما يتناسب وحرمة المكان المقدس ويتم ذلك بالمتبع عن أمور:

١ - اجتماع الرجال والنساء إلا في ضرورة مشروعة، كالاغتياح لصلاة الجماعة أو سماع الموعظة أو أداء الزيارة أو تلاوة القرآن والدعاء.

٢ - الأكل والشرب والتدخين والمنام، وإيقاد النار داخل الروضة والأروقة (الطارمات)، والبيع والشراء إلا بيع الكتب الدينية الإسلامية، والماء على أن يكون باعة الماء خاضعين للفحص الطبي وملتزمين النظافة.

٣ - التبذل من كل من الرجل والمرأة في عموم مرافق العتبة، ومنع المرأة المتبرجة من الدخول إلى العتبة.

٤ - مكوث المرأة بدون سبب موجب في سائر أمكنة العتبة داخلياً وخارجياً، ومنع من الجلوس في الطارمات والصحن وإيواناته وغرفته منعاً باتاً عدا الزائرات من نساء الأعراب في الزيارات المخصوصة.

٥ - عبث الأطفال ودخول المجانين والتسول داخل الروضة وخارجها.

٦ - شد الخيوط وإغلاق الأقفال على الشباك المقدس، ولطخ الحناء أو غير ذلك، مما يشوه صورة المكان.

المادة السابعة والعشرون: لا يسمح بإدخال الجنائز ذات الروائع الكريمة داخل الروضة المقدسة.

المادة الثامنة والعشرون: يمنع مرور الاحمال، ودخول الحيوانات داخل الصحن الشريف عدا الحيوانات المجلوبة نذراً أو لغرض التعمير.

المادة التاسعة والعشرون: يسمح بربط المرضى بالشبابيك لغرض الالتجاء إلا إذا كان المرض سارياً.

الضرائح والخزائن

المادة الثلاثون: ما يلقى داخل الضريح من نقود وغيرها يختص بها السادن.

المادة الحادية والثلاثون: يمنع التصرف في خزائن العتبات المقدسة ونقل شيء منها إلى خارجها، كما لا يجوز بيع شيء من محتوياتها أو استبداله ولو بالأحسن منه، ويجب تعاهدها بسائر وسائل الحفظ.

واجبات الحزار المقدس

المادة الثانية والثلاثون: يمنع غير المسلم من دخول المشاهد المقدسة.

المادة الثالثة والثلاثون: يمنع اللهو والطرب، وإدخال آلاتها ولو للاحتياز بها، وكذلك كل ما ينافي قدسية المكان.

المادة الرابعة والثلاثون: يمنع بيع الخمر وفتح المواخير ودور الرقص ومحلات السينما، وحفلات اللهو ولعب القمار والغناء في المحلات العامة في كل من بلاد العتبات المقدسة الأربع: النجف الأشرف وكربلاء والكاظمية وسامراء، تنفيذاً لواجبات حرمة مراقدها الشريفة.

المادة الخامسة والثلاثون: يجب الاحتفاظ بالطهارة الشرعية لأرض كل من الروضة والأروقة والطارقات. وعلى الخدم المبادرة إلى تطهيرها عند إصابتها بشيء من المنجسات شرعاً.

المادة السادسة والثلاثون: لا يسوغ الصعود إلى سطوح العتبة ومآذنها إلا بإذن من السادن، ولا تستعمل إلا للأذان في أوقات الصلاة المفروضة، وللتجويد في القرآن الكريم، وترتيل الأدعية الماثورة، أو لتشييع الميت إذا كان من ذرية الرسول (ص) أو حلة العلوم الدينية أو خادماً في العتبة.

المادة السابعة والثلاثون: يمنع إغلاق غرف الصحن من قبل من يحتكرها لما لا يمت إلى وجوه وقفيتها بصلة، وتفتح لدفن الموق وقراءة القرآن وتدرّس العلوم الدينية والوعظ وذكر أهل البيت عليهم السلام وزيارة مقابر المؤمنين.

المادة الثامنة والثلاثون: ينفذ هذا النظام من تاريخ نشره في الجريدة الرسمية.

المادة التاسعة والثلاثون: على رئيس الوزراء تنفيذ هذا النظام.

كتب ببغداد في يوم الحادي عشر من شهر شعبان سنة ١٣٦٧ واليوم التاسع عشر من شهر حزيران سنة ١٩٤٨.



سدانة الحرم الشريف (*)



(*) أخذناه عن ماضي النجف وحاضرها ج ١ من صفحة ٢٥٨ إلى ٣١٨.

لما عمر البويهيون المرقد العلوي، عينوا السادن والخدمة، وأجبروا عليهم الأرزاق وبالفوا في تنظيم شؤون الحضرة المقدسة. وأكثر من تقلد السدانة العلماء لمكانتهم عند السلطان، وجلالة قدرهم، وهم أعرف بمكانة صاحب القبر.

والسدانة من المناصب السامية والوظائف الشريفة، تعقدها الحكومة الحاضرة وتكتب بذلك عهداً (فرمان) ويتولاها اشراف الرجال وأعيانهم وجرى على ذلك أولياء الأمور، وهم على هذا السير من عهد البويهيين حتى عهد الدولة الصفوية فاحكمت هذه الوظيفة وتطورت أحسن تطور.

ولم تزل بأيدي بعض البيوت العلوية (فرامين) من بعض الصفوية، كما وأنه توجد عند (الملالي) صكوك كثيرة قديمة - وفي زمن الدولة العثمانية كانت تسجل أسماء السدنة وبعض الخدمة الذين بأيديهم صكوك قديمة وتضبط في إدارة الأوقاف يتقاضون بها رواتب شهرية كما هي على ذلك حتى اليوم.

السدانة شبه حكومة استبدادية يتوارثها الأبناء عن الآباء. مرة تضم معها النقابة وذلك إذا كان السادن علوياً كما وقع في أكثر العصور الغابرة ويكون النقيب السادن هو الحاكم المطلق في البلد. وآونة يتقلد النقابة العلوي، فيكون هو الحاكم في البلد، وينفرد السادن بالسدانة كما هي على هذا السير في بعض الأزمنة فتقصر سيطرة السادن على الشؤون الخاصة بالرجعة إلى الحرم العلوي المقدس كما هي اليوم^(١).

(١) وعند الحروب القائمة بين الترك والصفويين تحدث فرضي يستغل بها بعض الزعماء المسيطرون الوثنية فيحكمون وقد تمتد حكمه وتشتد شوكته من هذا ما حدث لناصر ابن مهنا وكان حاكم القسم الجنوبي للعراق الممتد من النجف إلى الفلوجة، وكانت حكومته سنة ١٠١٣ وكان مركزه كربلاء، وهو من الوالي أو من عنزة القرون الأربع ص ٤١ « وقال الرحالة تكسير الذي دخل النجف سنة ١٠١٦ إن هذه الأرض =

وفي أواخر الدولة الصفوية حتى أوائل الحكومة العثمانية في النجف، تقلد السدانة وحكومة البلد بعض من ليس بعلوي، وقد جرى هذا لبعض الملالي - كما يأتي ذكرهم - وذلك عند ضعف منصب النقابة، وانحلال رابطتها، حتى صارت النقابة من قبيل الوسام الذي تمنحه الحكومة لشريف من السادات، ولم يكن في يده أقل سلطة أو زعامة. كما هي اليوم.

تقلد السدانة كثير من العلماء والسادات (منهم): الشيخ سديد الدين يحيى بن محمد بن عليان، الخازن بالشهد الغروي في حدود سنة ٦٠٦، روي عن أبي محمد الحسن ابن محمد أبي جمهور، وروى عنه موسى بن علي بن جابر السلامي، والسيد علي بن عزام الحسيني الغروي المتوفي سنة ٦٧١ - ومنهم شرف الدين حسين بن عبد الكريم، المتوفي سنة ٨٧٧ وكان من علماء عصره في النجف، وهو ابن الفتال. وغيرهما ممن تجرد عن النقابة كثير ولكن لم تطل أيامهم بها، لذلك نرى من الصعب علينا جداً، أن نذكر كل رجل تولى السدانة، وإنما تقتصر على ذكر الأسر التي تقلبت في السدانة مدةً، وتولاها ثلاثة رجال من الأسرة فأكثر. فهي إذن منحصرة في ثلاث أسر - (الأسرة الأولى) آل شهریار. (الأسرة الثانية) الملالي. (الأسرة الثالثة) الأسرة العلوية آل الرفيعي، وهي الأسرة الحاضرة اليوم.

الأسرة الأولى : آل شهریار.

خدمت هذه الأسرة العلم والدين خدمةً جليلاً، وقضوا أياماً عديدة في السدانة، وهم من الأسر العلمية في النجف. وكانوا السبب الوحيد في الهجرة إلى النجف بعد وفاة الزعيم الديني الكبير ومؤيد الحركة العلمية في النجف الشيخ أبي جعفر الطوسي فإن الشيخ الأجل علي ابن حمزة بن محمد بن شهریار الخازن (السادن) قام بالزعامة الدينية في النجف، وكثرت الهجرة إليها في طلب العلم وأول من عرف من هذه الأسرة.

= تابعة للترك أما سيدها فملك عربي يؤدي لهم خراجاً - كما عن البحاة يعقوب سرکيس. ويقول: ان هذا الملك هو ناصر بن مهنا وهو رئيس آل قشعم. العشيرة المعروفة حتى اليوم ولكنه لم يكن حاكماً بل كان شيخاً عظيماً له سلطة على هذين البلدين والنجف وكر بلاه.

- ١ - الشيخ أبو طاهر عبدالله بن أحمد بن شهریار.
ذكره العلامة المتتبع الشيخ آغا بزرك في موسوعته، وله ترجمة تأتي^(١).
- ٢ - الشيخ الأمين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن شهریار.
وهو أول من عرف بالخازنية بمشهد أمير المؤمنين (ع) كان فقيهاً صالحاً.
- ٣ - الشيخ أبو طالب حمزة بن أبي عبدالله محمد بن أحمد.
كان فقيهاً صالحاً جده لأمه الشيخ الطوسي (ره) وخاله الشيخ أبو علي.
- ٤ - الشيخ الأجل علي بن حمزة بن محمد بن شهریار.
كان خازناً بالمشهد الغروي على مشرفه الصلاة والسلام وفي سنة ٥٧٢ كثر أهل العلم وصارت الرحلة إليه.

الأسرة الثانية: أسرة الملالي

وهؤلاء قضوا في النجف دوراً بعيداً في الرياستين العلمية والبلدية وقطعوا ثلاثة قرون في السدانة. وأضيفت إلى بعض منهم مع السدانة حكومة البلد في أيام الحكومة العثمانية يتصرف بها كيف يشاء وأنى أشتهى، ويروي لهم الحفاظ للآثار والمعمرين حكايات وأحاديث حسنة، ولم ذكر جميل في تاريخ النجف.

وقد أشادوا مباني فخمة فيها، وأحيوا بعض الأراضي الزراعية حولها، وفجروا لها العيون، وكانت لهم دور واسعة كثيرة، هي من أحسن دور النجف وأقربها إلى الحرم العلوي الشريف. كانت مضرراً للمثل في السعة خرجت عن أيديهم ولم يبق منها إلا النزر القليل، ونزحوا عن النجف في أيامنا هذه واختفى صيتهم، ولم يبق منهم حتى في خارج النجف إلا بعض الأحفاد.

والخلاصة أن هذه الأسرة من أسر العلم، وقادة في الفضل، حازوا النزعة الدينية والرياسة المحلية، بزغ بدر مجدهم واشتهر سعد جدهم في أوائل القرن العاشر الهجري. اشتهروا بالنسبة إلى جدهم الملا عبد الله بن شهاب الدين حسين صاحب

(١) ألفردنا باباً خاصاً لتراجم الاعلام يأتي إنشاء الله وتأتي ترجمة من بعده فيه.

«الحاشية» في المنطق التي كتبها في النجف سنة ٩٦٧، كما في نسخة مخطوطة في مكتبة الشيخ صاحب الحصون، وكان معاصراً للمقدس الأديب المتوفى سنة ٩٨١ في النجف، ونسبة هذا البيت إلى الملا عبد الله هو الشائع المستفيض الذي تحدثت به شيوخ النجف.

قال العلامة الخبير السيد حسن الصدر (ره) في (تكملة الأمل) في ترجمة الملا عبد الله بن الملا طاهر ما نصه: بيت الملاي، المشهورين في النجف، ذرية الملا عبد الله اليزدي، كانت فيهم خازنية الحرم العلوي الشريف وهي من متعلقات جدهم الملا عبد الله اليزدي، إلى الملا يوسف، فأخذت من أيديهم بعد موته وانتقلت إلى السادة آل الرفيعي. والذين تقلدوا السدانة من هذه الأسرة كثيرون منهم:

١ - الملا أحمد بن الملا صالح: كان شهياً كريماً حازماً وهو أحد خزنة الحرم العلوي من هذه الأسرة تولاهما بعد وفاة والده.

٢ - الملا أحمد بن الملا عبد الله: شقيق الملا عبد المطلب، فإنه كان من أهل العلم والفضل ولم يعلم انتقال الخازنية إليه - تأتي ترجمته.

٣ - ملا سليمان بن ملا محمد طاهر: - كان حازماً مقداماً، تقلد حكومة البلد مع السدانة بعد قتل والده، وكان أحد شهود معركة الخميس - كما عن دوحة الأفكار - تأتي ترجمته.

٤ - ملا محمد صالح بن ملا محسن: كان محترماً مهاباً جليلاً مبيعلاً، وهو أحد شهود معركة الخميس الأدبية المشهورة. مدحه شعراء عصره، كالسيد صادق الفحام فإن له فيه شعراً كثيراً مثنياً في ديوانه المخطوط، والسيد أحمد العطار (المتوفى سنة ١٢١٥) والسيد محمد زيني (المتوفى سنة ١٢١٦) - تأتي ترجمته.

٥ - محمد طاهر، كان خازن الحضرة المقدسة في سنة ١٠٧٢ وحكى عنه العلامة المجلسي (ره) في البحار في باب موضوع قبر أمير المؤمنين «ع» معجزة للإمام (ع) وقعت في عصره - تأتي ترجمته.

٦ - ملا محمد طاهر بن ملا محمود: كان رجلاً حازماً طائر الصيت، وكانت له حكومة البلد مع السدانة، قلده إياها داود باشا سنة ١٢٣٥ - تأتي ترجمته.

٧ - الملا عبدالله بن شهاب الدين حسين اليزدي - هو العلامة الشهير المنطقي الفقيه وهو أساس هذه الأسرة وإليه ترجع.

٨ - الملا عبدالله بن الملا محمد طاهر: قال سيدنا الصدر (ره) في (التكملة) بعد أن ساق ذكره وذكر أبيه ووصفه بالخازنية: عالم وابن عالم وأبو علماء وهو سمي جده الملا عبدالله، صاحب الحاشية على التهذيب المعروفة بإسمه.

٩ - الملا محسن: كان معاصراً للشاه صفي وفي أيام زيارة الشاه المذكور، سعى بعض أعدائه بولديه عند الشاه فحبسهما.

١٠ - الملا محمود: كان صالحاً تقياً، وقد حكى عنه العلامة المجلسي (ره) في البحار كرامة للأمير وع، وقعت وقت محاصرة الروم أرض النجف سنة ١٠٣٤ في عصر الشاه عباس الأول.

١١ - الملا محمود بن الملا عبد المطلب: هو من الأعلام الأفاضل كان كاملاً أديباً ضمت إليه مع الخازنية حكومة البلد، وقد اجتمع به السيد عبد اللطيف الشوشترتي صاحب و تحفة العالم وأوقفه على خزانة كتب الحضرة الغروية - كما ذكر في كتابه المذكور.

١٢ - ملا محمود بن ملا يوسف: تقلد الخازنية بعد وفاة والده ومكث بها ستة أشهر وكان صغير السن مغروراً لم ينصب إلا بضمان عند الحكومة العثمانية.

١٣ - الملا عبد المطلب بن الملا عبدالله: كان فاضلاً كاملاً أديباً، معاصراً للسيد نصر الله الحائري (ره)، وقد مدحه السيد بأبيات مثبتة في ديوانه المخطوط.

١٤ - ملا يوسف بن ملا سليمان، كان غيوراً حازماً ذا همّة قعساء، وسياسة ودهاء، وهيبة وسطوة وأثاراً يتناقلها النجفيون، وكانت له حكومة البلد بلا معارض، ويبله مفاتيح الروضة المقدسة.

الأسرة الثالثة: آل الرفيعي

هذه الأسرة من أسر النجف الشهيرة وأهلها من أجلاء السادات الموسوية، وما زالوا في النجف منذ القرن الحادي عشر الهجري حتى اليوم، ولا نعرف من حالمهم

قبل ذلك شيئاً لُبْعِدِ الأمد. وهم اليوم طائفةٌ كبيرة من أكبر الطوائف العلوية في النجف. وقد كسبوا سمعة سائرة وصيتاً طائراً، باستلامهم مفاتيح الروضة المقدسة فحازوا بذلك شرفاً باذخاً مضافاً إلى شرفهم القديم السامي وضمنت إلى بعضهم مع السداة النقاية، وهما حتى اليوم في بيتهم^(١).
وأول من استلم مفاتيح السُدة العلوية:

١ - السيد رضا بن السيد محمد

استلمها في بدء أمره بالنيابة عن العلامة الشيخ محمد ابن الشيخ الكبير كاشف الغطاء (ره) ثم استلمها بالأصالة بإعانة الشيخ المذكور (كما أسلفنا).
وكان السيد رضا جليلاً محترماً وقوراً مهاباً، من أولي التقى والصلاح وكان مديراً لشؤون الحرم العلوي أحسن إدارة، وللشيخ إبراهيم صادق العاملي (ره) قصيدة في مدحه، ومدح المدير الحاج عثمان - مطلعها:

أهني (الرضا) بالعيد طوراً وتارة
هما كوكبا سعدٍ وبدرا محامدٍ
هما أوليائي أنعماً ليس تنتهي
هما قد حكّت كفاهما الغيث اذهمي
هما هميا من غير رعدٍ ولم أجد
إلى أن قال:

تفرّة كلّ منهما بمناقبٍ
فللماجد التنب (الرضا) خير طلعةٍ
وخلق يعير الروض نشر عييره
وهمةً مقدامٍ وعزمٍ مجرّبٍ
لقد سمك العيوق بالمجد والنهى
إلى آخرها:

كشهب السما جَلَّتْ مقاماً عن العدّ
سناها كبدٍ نوره ثاقبُ الوقْدِ
شذا عطرأ من دونه أرجُ الندّ
ورأي مصيبٍ دائماً منهجُ الرشيدِ
وفاق على المخلوق بالجد والجَدّ

(١) يأتي ذكرهم وترجمتهم في قسم التراجم إنشاء الله.

قتل السيد رضا سنة ١٢٨٥ ظلياً وعدواناً يلعباز من إحدى الطائفتين (الشمرت والزقرت) بزعم انحيازه إلى الطائفة الأخرى المعادية لها.

(وفي مناهل الضرب) للأعرجي الكاظمي - مخطوط - قال: السيد رضا بن السيد محمد بن السيد حسين، بن السيد محمد الرفيعي، كان سيداً جليلاً ديناً كريماً باذلاً مواسياً لأهله جماله، ولي نقابة المشهد الغروي ومضى شهيداً، ويقال أن الساعي بقتله هو الملا محمود بن الملا يوسف بن الملا محمود، لأن السيد أخرج الشمرت والزقرت من النجف، وكان الملا محمود من جملة الخارجين. وكان يوم قتله يوماً مشهوداً وقد أرخ عام وفاته السيد أحمد الرشقي الحائري والد السيد كاظم الرشقي الشهير - فقال:

أما ترى الجنات قد زُخِرَتْ مذ حلَّ فيها خازنُ المرتضى
لذلكم رضوانٌ مستبشراً ناداه أرخ مرحباً بالرضا
ورثاه الشاعر المجيد، الشيخ محسن ابن الشيخ محمد آل الشيخ خضر

بقصيدة يقول في أولها:

خير البرية هاشمٌ من سامها ضيماً وزملاً بالدماء همامها
من فل صارمها ولف لواءها من دق كاهلها وجب سنامها
من صك جبهتها برغم أنوفها ولوى معاصمها وهذ عصامها
من حاز حوزتها وجس خلالها وطوى مضاربها ولف خيامها
من ذا أراق على الصعيد دماءها ومن استحل من الدماء حرامها
من هز أرجاء البسيطة نجدها وعراقها وحجازها وشامها
من زلزل السبع الطباقي بأهلها فرقاً وذلك من الجبال شامها

إلى أن قال:

قتل الرضا صبراً فهد من العلا والمكرمات عمادها ودعائمها
الله أكبر يا لها من ضربة حمل ابن ملجم قبله آثامها
لمن النعي ساعة في مثلها فقدت جميع المسلمين إمامها
كُسفت له شمس النهار وعاذر لو أسدلت عمر الزمان ظلامها
يا ذمة خُفرت وحرمة خازن هُتكت ولم ترع العلوج ذمامها

ودفن في رواق الحرم العلوي في حجرة صغيرة خاصة به، على يمين الداخل من باب الإيوان الذهبي واستلم بعده مفاتيح الروضة المطهرة ابنه:

٢ - السيد جواد



كان من أجل السادات في النجف، وقوراً مهاباً حازماً، لطيف الطبع، متواضعاً، له مكانة سامية وعمل شامخ عند الحكام والأشراف، وزعماء القبائل، أضيفت إليه مع السدانة نقابة الأشراف، وساعدته الظروف، وخدمه البخت وعمر عمراً طويلاً، فمن هذا وذاك حاز سمعة بعيدة وجاهاً عظيماً، وملك كثيراً من الأراضي الزراعية.

وكان يُعد من كبار الملاكين في العراق، ولم يقابله أحد في خاصمة أو مرافعة إلا واستظهر عليه بعزمه وحزمه وجاهه، ومكث في يده مفاتيح الروضة ستاً وأربعين سنة وأيامه كلها مسرات لم ينقص فيها عيشه قط، إلا يوم فقد ولده الفاضل التقي السيد علي (ره)، ولا رأى هواناً من أحد حتى وافاه الأجل المحتوم سنة ١٣٣١ في الرابع عشر من شهر رجب، وشيع بكل تبجيل واحترام وآبئه أهل البلدة في داره ثلاث ليال أحسن تأبين بكل روعة وجلال، ودفن في إيوان الصحن الشريف تحت الميزاب الذهبي واستلم بعده مفاتيح الروضة المقدسة ابنه الأكبر:

٣ - السيد محمد حسن

كان جليلاً نبيلاً من خيرة السادات الأشراف، وأعيانهم مبعلاً محترماً دمث الأخلاق عظيم الهبة تلوح على عياه سياء الصلحاء استلم مفاتيح الروضة المقدسة بعد وفاة والده بعد أن كابد المشاق والمتاعب عن نفسه على منصبه، وكان مواظباً على العبادات والطاعات مديراً لشؤون الحرم العلوي أحسن إدارة ومما يؤسف عليه أنه لم تطل أيامه فقد فاجأه الأجل سنة ١٣٣٤ وفجع لموته القاضي والداني، وأقيمت يوم

وفاته النوادي الغزائية في داره، ورثته الشعراء بالمراثي العديدة ودفن مع جده السيد رضا في حجرته الخاصة واستلم بعده مفاتيح الحرم المرتضوي ابنه الأكبر:

٤ - السيد أحمد

قام بعد والده بمنصب السدانة وهو شاب ولكن له رأي الشيوخ وهيبة الملوك. وذلك بعد أن كابد المتاعب والمشاق من نafه على ذلك المنصب، وكان مما ساعده على استظهاره على منائمه مكائنه السامية، وشخصيته البارزة عند العلماء والأعيان والأشراف، والحكام وكان متفرداً بالسخاء وعلو الهمة في إدارة شؤون الحرم المطهر، مع عفة ونزاهة فاستقل هو بالسدانة، كما استقل عمه السيد هادي بوسام نقابة الأشراف التي تقلدها بعده ولده السيد حسين.



كان السيد أحمد رجلاً وقوراً مهيباً، تبدو على صفحات وجهه سمات الشرف والهيبة والعفاف ولم تطل أيامه حتى اخترمه الأجل المحترم في ذي القعدة سنة ١٣٣٥ وهو غض المنصب نضر الشباب، وخلف أولاداً ورثوا هديته وتقاه، ودفن مع أبيه السيد محمد حسن واستلم بعده السدانة أخوه:

٥ - السيد عباس

وهو اليوم زعيم أسرته^(١) تقلد السدانة في مقتبل عمره واليوم قد تجاوز الخمسين من سنه وهو قائم بالوظيفة اللازمة لإدارة شؤون الحرم المقدس فلذلك أصبح وله مكانة سامية في النفوس مع ما انطبع عليه من لين الطبع وسهولة الجانب ونزاهة الضمير وقد

(١) لا يخفى أن هذا الكلام كان أثناء تأليف هذا الكتاب.

عقد النيابة^(١) في شؤون الحرم المطهر للسيد محمد بن السيد حميد - أحد أقربائه - وهو قائم بها اليوم أحسن قيام، وله أعمال صالحة تقدر وتشكر، وهو ذومة عالية، ونفس آية وقد نظم كتب الخزانة العلوية أحسن تنظيم بعد أن كانت مبعثرة وعين لها محلاً خاصاً ونصّها أحسن تنضيد، وقد أخذت منه النيابة اليوم وأعطيت إلى السيد علوان ابن السيد أحمد، وقد أحييت السدانة اليوم إلى السيد حسن ابن السيد عباس، قام بوظيفته وأدى واجبه، ففي هذا البيت الرقيق اليوم ثلاثة مناصب فاضلة:

السدانة والتقابة والنيابة.

كانت النيابة في أيام المرحوم السيد جواد للسيد محسن ابن السيد منصور الرفيعي، وبعد وفاته تلقاها ولده السيد مهدي، ويعلو أخوه السيد داود، وبقيت في يده في أيام السيد محمد حسن، وأيام السيد أحمد، وشطراً من أيام السيد عباس، وبعد وفاة السيد داود استلمها أخوه السيد هادي والكل من هؤلاء قام بها أحسن قيام فكان سيرهم فيها محموداً ومشكوراً، ولا زالت حتى اليوم تتلى عليهم آيات الحمد والثناء، وبعد وفاة السيد هادي استلمها ولده السيد عبود بقيت في يده ستين، ثم انتزعت منه واستلمها السيد محمد المذكور، ثم انتزعت منه وأحييت إلى السيد علي ابن السيد عباس، ومنه أخذت وأعطيت إلى السيد علوان ابن السيد مرتضى، ولم تكن النيابة اليوم بتلك المنزلة السامية ولا ذلك الشأن.

خدمة الحرم العلوي

بعد تعيين السادن، وبيان وظيفته، وهي الإشراف على شؤون الحرم المقدس والنظر في مصالحه، والاطلاع على الخدمة وتنظيمهم ووقوفه على منع التعدي على الزائرين والواردين، رتب الخدمة والفراشين والمتولين للإضاءة والكناسة، والحال على

(١) وظيفة النائب هو إدارة شؤون الحرم المقدس عند غيبة السادن ويلزمه الحضور في كل يوم وليلة في الحرم والتطلع إلى الأمور والالزام بالراجحة إلى تنظيمه ورفع التعديلات التي تصدر هنالك من الخدمة أو من غيرهم مما ينافي حرمة الإمام (ع) فالنائب كحاكم إداري ترفع إليه المحاكمات فيما لو نشأخ الخدمة في أمر من الأمور فهو الذي يحكم بين المتخاصمين أو يرفع سوء التفاهم الحاصل بينها وحكمه هو المتبع في حسم مادة المخاصمة بلا معارض فله الهيمنة والسيطرة على الخدمة وعلى غيرهم فيما يرجع في ذلك كله. هذه هي وظيفة النائب التي يجب عليه القيام بها وتوجه إليه المسؤولية لو اخل بشيء منها.

هذا من أقدم عصور الحرم العلوي حتى اليوم، وكان أول أزمئة تعيين السادن للحرم الغروي، وترتيب الخدمة، هو في عصر البويهيين، وجرى على ذلك سائر الدول الشيعية وفي عصر الصفويين ونظمت تنظيمًا حسنًا، وأعطى السادن سلطة تامة على ما يخص المرقد العلوي، وكانوا يخصصون لهم رواتب شهرية ويعثون إليهم بالكسوة اللائقة، حتى انقضى عصر الصفويين واستقرت أقدام العثمانيين في العراق، فسلكوا ذلك النهج واحكموه، ولم تزل الفرامين^(١) حتى اليوم باللغة التركية.

حظي كثير من الرجال بخدمة الحرم العلوي وطوائف بائدة في مختلف العصور يعسر علينا حصرهم (منهم) من كان قد ضم إلى وظيفته العلم ونقل الآثار، فهذا ربما يذكر اسمه ويوصف بالخدمية (ومنهم) من ذكر في كتب الرجال حيث كان من حملة العلم ولكن لا يوصف بالخدمية ومثل هؤلاء كثيرون لا يمكننا عددهم في عداد الخدمة إذ لم يتضح لدينا حالهم (ومنهم) من ضاع اسمه ووصفه وهو من كان عاطلاً عن حلية العلم.

عرف بالخدمية في العصور المتوسطة (آل طحال)^(٢) وهم أسرة علمية اشتهر منهم جماعة (منهم) الشيخ الأمين أبو عبدالله الحسين بن أحمد بن محمد بن علي بن طحال المقدادي وهو من كبار العلماء يروي عنه كثير من السادات والعلماء سنة ٥٢٠، ويروي هو أيضاً عن جماعة من الاعلام، ذكره في رياض العلماء - مخطوط - وفي أمل الأمل أنه كان يروي في سنة ٥٣٥ وسنة ٥٣٨، وذكره أيضاً شيخنا الخبير الشيخ آغا بزرك في علماء المائة السادسة وذكر من روى عنه في أسانيد متعددة آخرها سنة ٥٣٩ (ومنهم) - الشيخ حسن بن محمد بن الحسين المتقدم وهو من علماء المائة السادسة أيضاً كما ذكره شيخنا الشيخ آغا بزرك، ويروي عنه ابن طاووس في فرحة الغري بعض الكرامات في سنة ٥٨٤ وسنة ٥٨٧ وذكره أيضاً في رياض العلماء وقال: أنه يروي عنه ابن طاووس بعض الأخبار والظاهر أنه ينقلها عن كتابه لأنه توفي في آخر المائة السادسة (ومنهم) الشيخ محمد بن الحسين وهو والد الشيخ حسن المتقدم وهو من المعاصرين للشيخ أبي علي ابن الشيخ الطوسي (ره) توفي حدود سنة ٥٨٠.

(١) جمع فرمان والظاهر أنه معرب (برمن) وهو في اللغة التركية عهد يشبه الحوالة على حرائن الحكومة.

(٢) ذكرناهم مفصلاً في كتاب البيوت والأسر العلمية والأدبية الجزء الثاني ص ٤٢٣.

واشتهر بالخدمية أيضاً جماعة أخرى (منهم) الشيخ جمال الدين حسن بن عبد الكريم وهو أستاذ الشيخ محمد بن أبي جمهور الإحسائي كما ذكره في أول كتابه (غوالي اللثالي) عند عدّ مشايخه في الرواية ووصفه بصفات جليلة (ومنهم) الشيخ حسين بن عبد الكريم روى عنه السيد ابن طاووس رضي الدين علي وأخوه أبو الفضائل أحمد ويروي عنه السيد عبد الكريم في فرحة الغري بعض الكرامات (ومنهم) أبو البقاء ابن سويقة ذكر له السيد ابن طاووس في فرحة الغري كرامة وقعت له وكان من المعمرين (ومنهم) بقاء بن عنقود وهو معاصر للشيخ حسن بن طحال ذكر ابن طاووس كرامة وقعت في عصرها (ومنهم) صباح بن حوبا وكان شيخاً كبيراً ذكر له ابن طاووس كرامة وكان ممن شاهدها مع الشيخ حسن بن طحال - هذا في العصور المتوسطة، وأما في الوقت الحاضر فالخدمة منحصرة في عدة أسرة علوية وغير علوية - أما الأسرة العلوية^(١) فهي ست أسر:

الأسرة الأولى: آل الحكيم

هم سادة نجباء تبدؤ عليهم سمات الصلاح والدين وهم من السادات الحسينية وبأيديهم شجرة نسب وكذلك (فرمانان) يشهدان بقدمهم ورسوخ أقدامهم فيما تلقوه من الخدمة، ويرجع تاريخها إلى أوائل القرن الثاني عشر وهم منتشرون في محلات النجف، خرج منهم بعض أهل العلم ورجال الدين وفيهم اليوم علماء وفضلاء، حازوا الرتبة السامية والمنزلة الرفيعة كثراً في رجال العلم أمثالهم.

الأسرة الثانية: آل الحرسان

وهم طائفة منتشرة في النجف وخارجه، وهي إحدى الطوائف الموسوية، وتقتن النجف من عهد غير قريب. خرج منهم بعض العلماء والأدباء، وهي منتشرة شطرين شطر يقيم في خدمة الحرم العلوي والشرط الآخر يشتغل بطلب العلم.

الأسرة الثالثة: آل الحياط

طائفة من طوائف السادة الموسوية النجفية وكان لهم ذكر حسن وشهرة في

(١) يأتي ذكرهم مفصلاً في باب التراجم.

النجف ولكن اليوم لم يكن لهم الذكر وتلك الشهرة، ويقطن جلهم في ضواحي النجف ويتعاطى مهنة الزراعة، ولهم بقية تقيم في خدمة الحرم العلوي.

الأسرة الرابعة: آل الرفيعي

وهم أسرة كبيرة من السادات الموسوية، قطن النجف جدهم الأعلى السيد حسين ابن السيد عماد في القرن الحادي عشر، وكان أحد سادات النجف المحترمين، واكتسبوا سمعة وصيتاً باستلام مفاتيح الروضة المقدسة، وهم اليوم متشرون في محلات النجف وبأيديهم أربعة فرامين.

الأسرة الخامسة: آل زوين

وهم من السادة الحسينية متشرون في النجف وخارجه، تبدو على وجوههم علائم السيادة من العفة والنجابة وهذه الطائفة تنقسم قسمين، قسم يتعاطى مهنة الزراعة ويعد من الملاكين في العراق وهؤلاء يقطنون «الحيرة» - والقسم الثاني: تشرف باعتبار الحرم العلوي من جملة خدامه.

خرج من هذه الأسرة رجال مشاهير أبلوا بلاءاً حسناً في القضية العراقية، ونبغ فيهم من أهل العلم والأدب رجال آخرون وعندهم (فرمان) واحد.

الأسرة السادسة: آل كمونة

وهم سادة أشراف من السادة الحسينية، نبغ فيهم بعض أهل العلم وفيهم اليوم رجال أولوا جاه وثروة، وتقطن هذه الأسرة في الوقت الحاضر في محلة المشرق وبأيديهم (فرمانان) - وهي اليوم من الأسر العلوية الكبيرة، وفيهم الوجيه والمحامي القدير. وهناك أسرة ثانية تعرف بهذا الإسم (آل كمونة) -: وهي أيضاً من جملة خدمة الحرم العلوي وكانت لهم وجهة وشأن واعتبار فقد بادت اليوم وخرجت دورهم من أيديهم ولهم بقية تقطن في الكوفة.

وأما الأسر الغير العلوية

الأسرة الأولى: آل خليفة:

أسرة من الأسر النجفية قطنوا النجف على عهد الملا يوسف ووظفتمهم في الحرم العلوي حفظ أحذية الزائرين ومن مختصاتهم «الكيشوانية» الشالية من الطارمة الشريفة.

الأسرة الثانية: بيت شيخ محمد شريف

هذا البيت من خدمة الحرم العلوي وكان لهم في القديم نصيب في العلم والأدب، وبعضهم يشغل بخدمة الحرم العلوي، ويظهر أن هذا البيت من فروع أسرة آل الغطاوي كما يبدو من تاريخ ولادات بعض آل الغطاوي المسطورة فإن فيه ما نصه: - ولد المولود المبارك محمد شريف في النجف الأشرف، وولد المولود المبارك أحمد شريف في النجف الأشرف سنة ١٠٤٩.

الأسرة الثالثة: آل شعبان

وهي أسرة كبيرة قديمة في النجف وكانت لهم على عهد الملالي نيابة السدانة في الحرم العلوي وبأيديهم (فرايين) ثلاثة معتبرة، ولهم رئاسة الخدمة - (سر خدمة) - من قديم العصر حتى العصر الحاضر، وعندهم بها صكوك ثابتة تشهد بقدمهم وروسخ أقدامهم في أعتاب الحرم العلوي، يذكر منهم الشيخ عبدالله شعبان يروي عنه بعض الكرامات صاحب كتاب (حبل المتين في معجزات أمير المؤمنين) مؤلفه شمس الدين محمد الرضوي من علماء الدولة الصفوية - كما نقل ذلك العلامة النوري في كتابه (دار السلام) وكان الحرم المطهر في أيامه يوماً للنساء ويوماً للرجال - وآل شعبان اليوم قسمين قسم يتعاطى مهنة التجارة وبقية المكاسب وهم من اشراف الرجال وأعيانهم، اشتهر منهم رجال التقوى والصلاح وكانوا محل وثوق واعتبار لدى كافة العلماء والتجار. وقسم يقيم في خدمة الحرم المطهر العلوي وعلى وتيرة آبائه وأجداده.

نبح منهم في الفضل والأدب الشيخ حبيب بن مهدي شعبان، وكان الوسط من القلادة والزينة لجيد هذه الأسرة، طارده الزمان وأقصاه وأبعده البخت وحاربه الدهر فشن عليه غارات الفقر والفاقة وساق عليه جيش العسر والضيق فسافر إلى الهند حوالي سنة ١٣٢٥ في أيام كهولته وزمن صباه هناك بأسوء حال وأنكد عيش حتى عمت أخباره وانقطعت آثاره إلى سنة ١٣٣٦ فوردت كتب من (رامبور) تنبئ بوفاته هناك، وهو من الشعراء المجيدين، وذكره في الطليعة فقال: كان مولده في حدود سنة ١٢٩٠، وله مراسلات ومطارحات مع أدباء عصره كثيرة وكان أكثر شعره وأغلبه في أهل البيت. من شعره القصيدة الرنانة في رثاء الزهراء يحفظها أكثر الذاكرين - يقول في أولها:

سقاك الحيا المطال يا معهد الألف ويا جنة الفردوس دانية القطف
إلى تمام ٢٤ بيتاً.

الأسرة الرابعة: آل شمس

وهي من الأسر العريقة في القدم والسابقة في الهجرة، ولهم اليوم سمعة وصيت وتولى رجال منهم رئاسة البلدية، وذكر بعضهم في رجال القرن الثاني عشر وكان من أهل العلم وهو الشيخ كمال الدين عبد علي بن عبد الحميد شمس النجفي، وكان من الأفاضل الأدباء ملك كتاب (المشارك الطريحي) في سنة ١١٢١ مصرحاً بأنه تصنيف الشيخ فخر الدين الطريحي وقد اشتراه بعد وفاة ولده الشيخ صفى الدين الطريحي، والنسخة بخط الشيخ فخر الدين وعليها صورة ملكية ولده الشيخ صفى الدين.

وآل شمس اليوم طائفة كبيرة تقطن في محلة المشارق ويأيدهم (فرمانان) - وكان منهم رجال من أهل التقى والصلاح، ولهم من الآثار الخيرية الباقية الخان المشهور (بخان آل شمس) في طريق الحسين - بين النجف وكربلاء - وهو آخر الخانات منه تدخل إلى كربلاء وكان معروفاً للزائرين ومقراً للمسافرين، عمه الحاج حسن ابن الشيخ محمد وقد هجر اليوم بانقطاع المارة عنه لوفور السيارات وعدم الحاجة إليه.

الأسرة الخامسة: آل عنوز

طائفة معروفة في النجف وهي من الطوائف القديمة العهد البعيدة الهجرة، لم

أعرف السبب في لقبها «عنوز» ولعلها تنسب إلى عنزة: القبيلة العربية الرحالة الشهيرة، وظيفتهم في الحرم من قديم إسراج الأضوية في الحرم العلوي، وهم من جملة فراشي الروضة المطهرة وهم شعبتان آل رفيش، وآل عنوز يجتمعان بجدة واحد. نبغ من هذين الفرعين علان بارزان أحدهما في العلم وهو الشيخ علي رفيش بن ياسين - والآخر في الأدب هو محمد بن عبيد ابن الحاج راضي بن عنوز: وهو من الأدباء الفضلاء ذكره الشيخ في «الحصون». توفي سنة ١٢٨٨ وله ذرية باقية حتى اليوم.

الأسرة السادسة: آل الغطاوي

وهي من الأسر القديمة في النجف عرفت في النجف وبرز إسمها في أوائل القرن العاشر الهجري، وهم أسبق الأسر الملتزمة خدمة الحرم العلوي، وكان لهم جاه وسمعة وكثرة عدد، وفيهم من يشغل بطلب العلم وقد انقضوا اليوم ولم يبق لهم من المذكور أحد. كانت دورهم في عملة المشراق متعددة معروفة مشهورة. ورأيت (فرايين) عند بعض السادات مسجلة بأسماء أشخاص من هذه الأسرة وبعد وفاتهم نقلت إلى أسماء من السادة.

وقفت على كتاب عند العلامة الشيخ محمد حرز (ره) وهو من مملوكاتهم فيه كثير من الفوائد التاريخية وفيه تاريخ مواليد لهم، منها ما هو مؤرخ سنة ٩٨٧ ومنها ما هو مؤرخ سنة ٩٩٠ وسنة ٩٩٣ وسنة ١١٠١، ورأيت أصول الكافي بخط الشيخ دُخيل بن حمدان الشهير بالغطاوي مؤرخ سنة ١٠٧٣. كتبه في النجف، ورأيت خط حسن بن شرف الدين النجفي الشهير بالغطاوي مؤرخ سنة ١١٠١. وحدثني المرحوم الشيخ محمد السماوي النجفي (ره): إنه رأى كتاب الشامل للترمذي (المطبوع) أنه كتبه علي الغطاوي في النجف لأمر العلامة الحلي سنة ٦٩٩.

والخلاصة، أن هذه الأسرة من الأسر الشريفة الفاضلة المتقدمة في الهجرة وقد مر عليها أكثر من خمسة قرون في النجف وهم في خدمة الحرم العلوي. ولهم بيت في خراسان وهم من جملة خدم الروضة الرضوية وهو الشيخ حسن الغطاوي فإن له هناك أولاد وأحفاد. من هذه الأسرة الشيخ محمد الحلي الشهير بخلف بن حردان

الغطاوي له كتاب «تسليّة العالم» في الأصول - وهو شرح على المعالم - وآخر من رأيت من هذه الأسرة في النجف الشيخ إسماعيل والشيخ علي ولدا الشيخ إبراهيم ابن الشيخ محمد، مات الشيخ علي ولم يعقب، ومات الشيخ إسماعيل وله ولد وتوفي بعد والده.

يقال أن مبدأ هجرة الأسرة من الشام وتنسب إلى غوطة دمشق والأجدر أن يقال غوطي ولكن تغيرت النسبة بحسب النطق باللسان الدارج. والذي أعتقد أنه بيت الشيخ محمد شريف فرع من هذه الأسرة - كما تقدم ذكره.

الأسرة السابعة: بيت فضلي

بيت من البيوت القديمة في النجف، وكانت وظيفتهم الأذان في الحرم العلوي وهم اليوم من جملة خدمة المرقد العلوي.

الأسرة الثامنة: آل الكيشوان

أسرة معروفة قديمة في النجف. وظيفتهم حفظ أحذية الزائرين، ولهم (كيشوانية) خاصة بهم وهي الواقعة في جنوب الطارمة الشريفة، والموجود اليوم هم أولاد الحاج حسين بن محمد علي بن محمد رضا بن عباس بن عبد الرضا - وهم أسرة قديمة وقف جدهم محمد علي وأخوه عباس دارهم الكبيرة الواقعة في البراق في شارع مسجد الهندي سنة ١٢٤٥ - كما يحكيه صك الوقف.

الأسرة التاسعة: آل معلّة

طائفة كبيرة تقطن النجف من عهد غير قريب معروفة بالخير والصلاح، تحت إشرافهم إحدى (كيشوانيات) الحرم المقدس في الجانب الشمالي من الطارمة (البهو).

وكان لهم في القديم إشراف على المكتبة الغروية فإن محمد جعفر الكيشوان ومحمد حسين كتابدار المثبته أسمهما على ظهر بعض الكتب الموجودة اليوم في الخزانة من أجدادهم وبأيديهم فرمان واحد. رأيت كتاب تحرير العلامة الحلي (ره) وفي آخره ما نصه: فرغ من تعليقه لنفسه أضعف العباد وأحوجهم إلى رحمة الله العلي محمد بن حسن بن معلّى بالمشهد الشريف الغروي صلوات الله على الحال به في شهر ذي

القعدة سنة ٨٣٥. وآل معلى: اليوم أسرة كبيرة فيها المحامي والتاجر والرجيه.

الأسرة العاشرة: بيت الحاج علي هادي

بيت قديم في النجف معروف بالتقي والصلاح، ولهم على عهد الملالي نيابة السدانة في الحرم العلوي، ولهم دور واسعة مجاورة للصحن الشريف من جهة الشرق، وكان لهم طريق إلى الصحن الغروي من بعض دورهم (ويقال) - أنهم بقية من آل بويه وبأيديهم فرمان واحد.

هذا مجموع الأسر والبيوت التي هي اليوم قائمة بخدمة الحرم العلوي تتولى زيارة الزائر وكنس الحرم وإسراج الضياء فيه ومجموعهم ألف وأربعمائة شخص، وهم ثلاثة أكشاك^(١) - كشك آل الرفيعي: ورئيسه السيد تاج بن السيد عبود الرفيعي - وكشك آل كمونه: - ورئيسه السيد كريم بن السيد أحمد كونه - وكشك آل شمس: ورئيسه الشيخ هادي بن عبد الرضا شمس^(٢).

وتوجد اليوم طوائف كثيرة علوية وغير علوية لهم نصيب في خدمة الحرم العلوي وليس لأحد منعهم عن الوقوف ببابه، ولهم حق الدفن في الصحن الشريف مجاناً وان كانوا غير واقفين بباب المرقد.

(١) جمع كشك - يضم الكاف والشين المعجمة (لفظة عامية) وهي ثلة من الخدمة مؤلفة من عدة أسر وبيوت، وربما كان رجال بعض الأسر تنضم إلى كشكين.

(٢) توفي قبل أعوام ونقلت الوظيفة إلى ولده.

العلويون

١ - آل بغن

سادة موسويون، وهم فرع من طائفة كبيرة عراقية تعرف (البو محمود)^(١) وأول من عرف ب (بغن) السيد صالح بن السيد مهدي بن السيد محمود وكان معاصراً للملا يوسف، أحيلت إليه السدانة أشهراً قليلة وذلك حين انفصال ملا يوسف عنها والسبب في تلقيه هذا اللقب هو أنه مر ذات يوم على معلم صبيان في الصحن الشريف فالتفت المعلم إلى الصبيان مشيراً إليهم بالسكوت احتراماً للسيد فلما علم السيد ذلك أشار إليه بالقراءة وأراد أن يقول بغن - لفظة فارسية بمعنى اقرأ - فسبق لسانه وقال بغن، وأدرت منهم اليوم السيد سعيد بن السيد رضا بن السيد صالح يعرف بالصراف وبالجلبي أيضاً لأنه أقام في جبل آل الرشيد مدة طويلة. توفي يوم السبت ثالث شهر جمادي الأولى سنة ١٣٧٣هـ.

٢ - آل كمونة

هم من الطوائف الحسينية القديمة العريقة في الشرف والسيادة (ويقال) أن النقابة في النجف قديماً كانت بأيديهم وهم غير تلك الطائفة الذين مر ذكرهم وإن اشتركوا معهم في اللقب والنسب وقد نزحت هذه الطائفة عن النجف ويسكن اليوم بعضهم في (جسر الكوفة) وكانت لهم دور واسعة كبيرة في النجف في محلة الخويش تجاور مدرسة العلامة السيد محمد كاظم اليزدي (ره) من جهة القبلة.

٣ - السادة النقباء

هم من الطوائف العلوية الحسينية يأتي ذكرهم في بيوت النقابة.

(١) ابو محمود الطائفة الشهيرة للموسوية.

الغير العلويين

١ - البهاش

هم طائفة كبيرة مشهورة في النجف، ولهم في محلة المشرق شارع خاص بهم وينسب إليهم وأكثرهم صاغة وصيارفة. انصرفوا عن خدمة الحرم العلوي وأصبحوا يتعاطون المهن المار ذكرها، ولكن لم ينقطع نصيبهم من الدفن في الصحن الشريف مجاناً كما هو كذلك لسائر الخدمة ولو كانوا نازحين عن النجف.

٢ - الصياغ

طائفة معلومة وجلهم يتعاطى مهنة الصاغة وهم في محلة البراق، كانوا قديماً يعرفون بيت محمد أمين، رأيت فرماناً باللغة التركية مؤرخاً سنة ١١٦٨ بإسمه يتقاضى راتباً شهرياً ببعض الحبوب والنقود من أراضي التاجيه، يقال في سبب تسميتهم بالصياغ كان أحد أجدادهم يتولى الإشراف على الصاغة على عهد نادر شاه حين تذهب القبة المنورة والإيوان والمآذنتين فعرف بالمثولي على الصاغة ثم خفف بالحذف فقبل الصائغ.

٣ - بيت القاضي

بيت من البيوت النجفية معروف مشهور وكانوا طائفة كبيرة لهم اليوم بقية في النجف وخارجه وإليهم ينسب سوق باب الفرج فيقال (سوق القاضي) لأنه ينتهي إلى دورهم.

٤ - بيت الكاتب

طائفة قديمة في النجف، وبأيديهم صكوك تدل على رسوخ أقدامهم في خدمة الحرم العلوي.

٥ - الملاي

وهم طائفة كبيرة كانت في النجف في أواخر القرن الثالث عشر، ثم نزحوا مرّ ذكرهم في سدة الحرم العلوي.

هذا مجموع الطوائف والبيوت التي لها اليوم نصيب في خدمة الحرم العلوي ويكون عددهم - من وقف منهم بباب الحرم ومن لم يقف - ألفاً ومائتي شخص ومجموع الفرامين الموجودة التي يتقاضى أربابها الرواتب الشهرية سبعة عشر فرماناً يتقاضى صاحب الفرمان شهرياً عشر رويات (سبعائة وخمسين فلساً) ورئيس الخدمة يتقاضى عشرين ربية، والسادن يتقاضى ثلاثة دنانير (أربعين ربية) وهذه الفرامين كلها باللسان التركي حتى اليوم (ويقال) أن مبدأ أخذها من السلطان مراد وهي سلسلة مضبوطة وكل فرمان له عدد خاص من الواحد إلى ما فوق المائة فإن السلطان المذكور لما حل في العراق أعطى كل واحد من خدمة العتبات المقدسة ومراقدة الأولياء ومتولي المساجد والمؤذنين والإمامية والقيم فرماناً يتقاضى به من إدارة الأوقاف مخصصات شهرية.

وقفت على فرمان (آل معله) وهو باللغة التركية (وخلاصته) إن صاحب هذا الفرمان هو أحد خدمة الإمام علي (ع) وقد أعطته الأستانة العلية ذات الشأن أربعة وعشرين قرشاً صاعاً إلا بارتين وهذه الخدمة يتصرف بها الشيخ علي ابن الشيخ راضي وبما أنه توفي وخلف ولدين والرافع لهذا التوقيع الرفيع الشأن الخاقاني ولده الأكبر الشيخ كاظم فهذا الفرمان المقيّد الملخص من قبل محكمة التفتيش وينظر دائرة الأوقاف وظيفة معلومة يتصرف بها بلا قصور سنة ١٣١٥ - ١٦ شهر المحرم - ولقد حرر هذا الفرمان سنة ١٣١٩ - ١٧ جمادي الأولى وهو عدد ١٢٩ وهذا نصه التركي: (فرمان عاليشان سامي مكان غرة جهان خاقاني بالعون الرباني حامي أولدرکه) عدد ١٢٩.

بغداد كائن إمام علي كرم الله وجهه ورضي الله عنه افتدمز حضر تلرنيك استانه عليه سنه يكرمي أوج غروش أو توز سكر باره وظيفه ايله خدمه لكنندن توجيهه دائر وارد اولان نلرك أوزرينه قيود لازمه سي بالإخراج معاملة قلمية سي لدى الاجرا خدمة مذکور متصرفي شيخ علي بن شيخ راضينك وفاتي وقوعيله مو لنندن ايكي نفر أو غلارندن اشبو رافع توقيع رفيع الشأن خاقاني شيخ كاظم زيد صلاحه عهده سنه توجيهي محكمة تفتيشدن تنظيم اولنان اعلام أو زرينه مقام نظارت أوقاف همايو غندن با تلخيص إفادة قلنمغله توجيه أو لنمق فرمانم اولغين بيك أو چيز اون

بش سنة سي محرم الحرامندون اون التنجي كوفي تاريخنده بوير من شريف عاليشاهمي وبرام وبوير مكه مؤمى إليه خدمه دون مذكوره يه وظيفه مرسومه سيله متصرف او لوب بالنفس بلا قصور أمري خدمت ايله - تحريراً في اليوم السابع عشر من شهر جمادي الأولى سنة تسع عشر وثلاثمائة -.

نقابة الاشراف في النجف

النقابة: من المناصب السامية ولها الشأن الأول من الشرف بعد الخلافة وكان الخلفاء يكتبون لنقباء الأشراف عهداً تدل على جلالة قدرهم، ورفعة منزلتهم وكانوا كثيراً ما يعهدون إليهم إمارة الحاج، وديوان المظالم وما زالت الدول الإسلامية تحترم نقابة الأشراف في كل أدوار تاريخها حتى الدولة العثمانية فإنها ما زالت محافظة على ذلك - قال في تاريخ التمدن الإسلامي ج ١ ص ١٤٥: فنقيب الاشراف فيها (في الدولة العثمانية) مقدم على سائر رجال الدولة حتى الصدر الأعظم وشيخ الإسلام.

موضوع النقابة

موضوعها، التحدث عن الأشراف، وهم أولاد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام من فاطمة الزهراء بنت رسول الله (ص)، وقد جرت العادة أن الذي يتولى هذه الوظيفة يكون من رؤوس الأشراف. وأن يكون من أرباب الأقلام. ويكتب لنقيب الأشراف الأميري ولا يكتب له القضائي ولو كان صاحب قلم^(١).

من يعقد النقابة

ولاية النقابة: تصح من إحدى ثلاث جهات اما من جهة الخليفة المستولي على كل الأمور واما ممن فوض إليه تدبير الأمور كوزير التفضيض، وأمير الإقليم واما من نقيب عام الولاية^(٢) «نقيب النقباء» فيختار لهم أجلهم بيتاً وأكثرهم فضلاً وأجزلهم رأياً، لتجتمع فيه شروط الرئاسة والسياسة فيسرعون إلى طاعته وتستقيم أمورهم

(١) صح الأعتى ج ١١ ص ١٦٢ وقد ذكر فيه كثيراً من العهود والتوقيعات الصادرة لهم وعينهم.

(٢) الأحكام السلطانية للملهوري ص ٩٢.

بسياسته وتلزمه بتقليدها حقوق، وقد ذكر في «الشرف المؤبد لآل محمد» ص ٤٧ ما يلزم النقيب من الحقوق وهي اثنا عشر حقاً:

(أ) حفظ أنسابهم من داخل يدخل فيها وليس منها أو خارج عنها وهو منها.

(ب) معرفة أنسابهم وتمييز بطونهم ويثبتهم في ديوانه على التمييز.

(ج) معرفة من ولد منهم من ذكر أو أنثى فيثبته ومعرفة من مات فيذكره.

(د) أن يحملهم على الآداب التي تضاهي شرف أنسابهم وكرم محنتهم لتكون حشمتهم في النفوس موفورة وحرمة رسول الله (ص) فيهم محفوظة.

(هـ) أن ينزههم عن المكاسب الدنيئة ويمنعهم من المطالب الخبيثة حتى لا يستقل ولا يستضام منهم أحد.

(و) أن يكفهم عن ارتكاب المآثم، ويمنعهم من انتهاك المحارم، ليكونوا على الدين الذي نصره وأغير، وللمنكر الذي أزاله أنكر، فلا ينطلق بدمهم لسان ولا يشنؤهم إنسان.

(ز) أن يمنهم من التسلط على العامة لشرفهم، والتشطط عليهم لنسبهم، فيدعوهم ذلك إلى المقت والبغض، ويمنعهم على المتاكسة والبعد وأن يندبهم إلى استعطاف القلوب وتآلف النفوس ليكون الميل إليهم أوفى والقلوب لهم أصفى.

(ح) أن يكون عوناً لهم على استيفاء حقوقهم حتى لا يضعفوا عنها وعوناً عليهم في أخذ الحقوق منهم حتى لا يمنعوا أهلها منها ليصيروا بالمعونة لهم متصفين وبالمعونة عليهم منصفين فإن من عدل السيرة انصافهم وانتصافهم.

(ط) أن ينوب عنهم في حقوقهم في بيت مال المسلمين.

(ي) أن يمنع نساءهم أن يتزوجن إلا من الأكفاء لشرفهن على سائر النساء صيانة لأنسابهن وتعظيماً لحرمتهن.

(يا) أن يقوم ذوي المفوات منهم ويقلل ذا الهيئة منهم وعثرته ويغفر بعد الوعظ زلته.

(يب) أن يراعي وقوفهم بحفظ أصولها وتنمية فروعها ويراعي قسمتها عليهم

بحسب الشروط والأوصاف «انتهى».

ولما قطن النجف كثير من العلويين ونمت فيها أرومتهم ووشجت بها أصولهم واشتبتك فروعهم حتى لم يأت القرن الرابع من الهجرة إلا وفي النجف ألفا علوي^(١) أخذ الخلفاء والسلاطين حتى زمن العثمانيين يجعلون عليهم نقيباً منهم لصيانتهم من أن يتولى عليهم من لا يكافئهم في النسب ولا يساويهم في الشرف.

النقيب في النجف هو المتصرف في البلاد ومطلق في إدارة شؤونها ليس له معارض - كما ذكر ابن بطوطة في رحلته ج ١ ص ١١٠ عند دخوله النجف فقال: وليس بهذه المدينة مغرم ولا مكاس ولا وال وإنما يحكم عليهم نقيب الأشراف ونقيب الأشراف مقدم من ملك العراق ومكانه عنده مكين ومنزلته رفيعة وله ترتيب الأمراء الكبار في سفره وله الأعلام والأطبال، وتضرب الطبلخانة عند بابه مساء وصباحاً وإليه حكم هذه المدينة ولا والي بها سواء ولا مغرم فيها للسلطان ولا لغیره «انتهى».

(١) هذا العدد كثير بالنسبة إلى الإحصائيات الواقعة للعلويين قبل هذا العصر. «قال» أبو نصر البخاري في سر السلسلة العلوية في النسب: أحصيت أسماء العلوية في المدينة وسائر الأمصار سنة ٢٢٧ وكانوا ١٣٧٠ رجلاً، ومن الأناث ١٣٧٠ من ولد الحسين «ع» ٣١٠ من الذكور ومن الأناث ٣١٤، ومن ولد الحسين «ع» ٤٤٠ رجلاً ومن الأناث ٤٣٠، ومن ولد محمد بن الحنفية من الذكور ٤٥ رجلاً ومن الأناث ٣٥، ومن ولد العباس ابن علي «ع» ١٤٠ رجلاً ومن الأناث ٢٣٠، ومن ولد عمر الأطراف ٩٠ رجلاً ومن الأناث - ١١٦، ومن ولد جعفر الطيار ٢٣٠ رجلاً ومن الأناث ١٤٠. وكان عدد بني العباس في ذلك الوقت ثلاثة وثلاثين ألف رجل وامرأة «انتهى».

(أقول) العدد الذي ذكره مجموعاً يزيد على ما فصله لكل واحد من أولاد الأمير «ع» فليلاحظ؟ (قلت) لما أنقضت الخلافة إلى بني العباس كانوا جميعاً ثلاثة وأربعين رجلاً، ولما دالت السلطة إليهم وتقمصوا الخلافة لم تمر عليهم إلا أعوام يسيرة حتى بلغوا ذلك المبلغ ولما ارتكبوا المائم وانتهكوا المحارم، بقتلهم الذرية العلوية، والعترة الأحمدية سلمهم الله الملك والسلطان، ورفع عنهم البركة في النسل، والصق بهم الذل والصغار حتى لو أن أحداً كان يمت بالنسب إليهم والالتحاق بأصلهم لم يقدر أن يتظاهر بذلك خوفاً من أن يلحقه عارهم وصغارهم، قال ابن أبي الحديد في الجزء الثالث ص ٤٧٢ عند ذكر رسالة الجاحظ في مفاخرة بني أمية وبني هاشم في كثرة النسل (قلت) رحم الله أبا عثمان لو كان حياً اليوم لراى ولد الحسن «ع» والحسين «ع» أكثر من جميع العرب الذين كانوا في الجاهلية على عصر النبي (ص) المسلمين منهم والكافرين لأنهم لو أحصوا لما نقص ديوانهم عن مائتي ألف إنسان «انتهى».

ويقال كما في المرشد السنة الأولى أن السلطان عبد الحميد المخلوع سنة ١٣٢٧ هـ عمل في أيامه إحصائية دقيقة عن عدد الموجودين من الذرية النبوية في مختلف الممالك الإسلامية فأحصوا له تسعة عشر مليوناً بالتقريب، وهذا عدد لا يستهان به وجمع لا يرى الدلة عن قلة.

كانت النقابة منحصرة في بيوت معروفة بالشرف وموسومة بعلو النسب تتوارثها الأبناء عن الآباء كبيت (المختار) وبيت (الأشتر) وبيت (كتيله) وبيت (عبد الحميد) الحسينيين و (آل الفقيه) و (آل طاووس) و (آل الصوفي) و (آل جماز) و (آل الأوي) و (آل كمونة) و (السادة النقباء) و (آل الرفيحي) وهذه البيوت هي بيوت النقابة في النجف من أقدم عصورها حتى اليوم.

آل المختار

ذكرهم القاضي نور الله التستري في مجالس المؤمنين ص ٦٢، فقال ما ترجمته : هم من خبار ذرية الرسول المختار (ص) ينتهي نسبهم الشريف إلى عمر المختار النقيب وأمير الحاج وقد فوضت نقابة المشهد الشريف العلوي وإمارة الحج شطراً من الزمن إلى أكابر هذه السلسلة «انتهى».

(قلت) أينعت أرومة هذا البيت وامتد رواقه وتشعبت غصونه فكان منه سادة أشراف في سبزواري في القرن العاشر - كما ذكر في حديث السرج ٤ ص ٣٩٣ عند تعداد العلماء والأعيان - من معاصري الشاه إسماعيل الأول بهادر خان، فقال ما ترجمته : الأمير شمس الدين علي السبزواري ذو النسب العالي والرتبة السامية كان من النقباء الممتازين في زمانه وكان معروفاً بالتقوى والطهارة وكانت سفرته على الدوام مبسطة على الخاص والعام وكانت جهة إعاشته ومادة انتعاشه من زراعته التي ورثها عن آبائه واكتسبها من عند نفسه وكد يمينه وكل يتفجع من وارداته القريب والبعيد والترك والديلم ووالده المحترم كان من أحسن وأقدم أولاد خير البشر الأمير جمال الدين قاسم النقيب حفيد شمس الدين علي النقيب النجفي، إلى آخر ما قال . والخلاصة : - آل المختار : أسرة علوية كبيرة معروف فيها التشيع من قديم، وتقلد النقابة منهم في النجف رجال كثيرون وهم أولاد أبي علي عمر المختار النقيب أمير الحاج ابن أبي العلا مسلم الأحول (الذي قتل سنة ٣٨٩) ابن أبي علي أمير الحاج ابن الأمير أبي الحسن محمد الأشتر بن عبيد الله الثالث بن علي بن عبيد الله الثاني بن علي الصالح ابن عبيد الله الأعرج بن الأصغر المتوفي بالمدينة سنة ١٥٧، وقيل : سنة ١٥٨ ابن الإمام زين العابدين (ع). أشهر من تقلد نقابة النجف الأشرف من آل المختار :

١ - عز الدين أبو نزار عدنان:

تولى نقابة المشهد الغروي مدة وكان رجلاً شريفاً تنابه الأعيان والأشراف وعمر عمراً طويلاً وكان معاصراً لأبي عبدالله التقي بن أسامة والد النقيب عبد الحميد المتوفي سنة ٥٩٧ هـ، صاحب الحكاية^(١) مع نسابة الحرم جعفر بن أبي البشر وله ولد كامل أديب اسمه عز الشرف أبو الغنائم المعمر بن عدنان بن عبدالله بن أبي علي عمر المختار - ترجمه ابن الفوطي في مجمع الآداب - كما في النسخة المصورة من الجزء الرابع في مكتبة المتحف العراقي، قال بعد أن ساق نسبه كما ذكرنا: الحسيني الكوفي النقيب «والظاهر أنه نقيب في المشهد الغروي»^(٢) كان قد سافر الكثير، رأيت بخطه أبيات كتبها لبعض الأصحاب في شرح حاله يقول فيها:

ولست إذا ما سرني الدهر ضاحكاً ولا خاشعاً ما عشت من حادث الدهر
ولا جاعلاً عرضي لمالي وقاية ولكن أقي عرضي فيحرزه وفري
أعفت لدى عسري وأبدي تجملاً ولا خير فيمن لا يعف لدى العسر
وإني لأستحيي إذا كنت معسراً صديقي وإخواني بأن يعلموا فقري
واقطع إخواني وما حال عهدهم حياء وإعراضاً وما بي من كبر
فمن يفتقر يعلم مكان صديقه ومن يحى لا يعلم بلاء من الدهر

وذكر ابن الفوطي - كما في تلخيصه - رجلاً اسمه أبو نزار^(٣) عدنان عز الدين بن عبدالله بن المعمر بن عدنان بن المختار الكوفي العلوي، وهو من أحفاد ولد المترجم قال: ذكره شيخنا تاج الدين ابن أنجب في تاريخه وقال رتب عز الدين نقبياً في مشهد موسى بن جعفر «ع»^(٤) وعزل في شهر ربيع الأول سنة ٦٠٦ وكان سيداً جليلاً عالماً مولده سنة ٥٧٠ وتوفي يوم السبت رابع شعبان سنة ٦٢٥ ودفن في داره بالقرب من باب المراتب على شاطئ دجلة.

(١) راجع عمدة الطالب ص ١١٩.

(٢) كان نقبياً في مشهد موسى بن جعفر «ع» كما في تاريخ ابن الديلمي - مصطفى جواد.

(٣) هذا هو غير السابق - ذكره ابن الديلمي في ذيل تاريخ بغداد.

(٤) وفي تاريخ ابن الديلمي: «وتولى عهداً في مشهد الإمام موسى بن جعفر يوم الخميس حادي عشر من شهر ربيع الأول سنة ٦٠٦ وولاه ذلك ابن عمه الطاهر أبو الحسين محمد بن عدنان بن محمد بن المختار فكان على ذلك إلى أن عزل في شعبان سنة ٦٠٧».

٢ - النقيب علم الدين إسماعيل:

كان سيداً، جليلاً محترماً قلد أبوه تاج الدين الحسن بن المختار نقابة الطالبين سنة ٦٤٥ كما في الحوادث الجامعة ص ٢٢٣، وعين ولده إسماعيل هذا في نقابة المشهد الغروي في عهده، وذكره ابن الفوطي في كتابه تلخيص مجمع الآداب في الجزء الرابع المصور المحفوظ في مكتبة المتحف العراقي قال: علم الدين أبو محمد إسماعيل بن تاج الدين الحسن بن علي بن المختار العلوي العبدلي النقيب الطاهر من البيت المعروف بالفضل والسؤدد والنقابة والتقدم والثروة والرياسة، قال شيخنا تاج الدين في تاريخه: ولد يوم السبت سلخ ربيع الأول سنة ٥٤٠ قلد تاج الدين والد علم الدين إسماعيل نقابة مشهده فكان على ذلك إلى أن توفي فرتب علم الدين مكانه في شهر رمضان سنة ٦٥٢ وتقدم بحضرة الصدور وأرباب الدولة وخلع عليه ولم يزل على ذلك إلى أن أدركه أجله في عنفوان شبابه سابع عشر شعبان سنة ٦٥٣ وحمل إلى مشهده جده «ع».

٣ - جلال الدين عيذاء:

كان جليلاً مبجلًا عند الناصر العباسي ومحضر معه في رمي البندق ولعب الحمام وكان يقي فيه ويرجع إلى قوله ولم يزل على ذلك إلى أيام الخليفة المستنصر بالله وهو الذي أشار عليه أن يلبس سراويل الفتوة في مشهد أمير المؤمنين «ع» فتوجه الخليفة إلى المشهد ولبس السراويل عند الضريح الشريف وكان السيد المذكور هو النقيب هناك ورتب كاتباً ولم يزل على ذلك إلى أيام الخليفة المستعصم كانت ولادته سنة ٥٧٧ ووفاته ٦٤٩ - كما في الحوادث الجامعة ص ٢٥٦ إلى ص ٢٥٧.

٤ - شمس الدين أبو القاسم علي ناظر الكوفة:

كان سيداً كاملاً أديباً شاعراً ماهراً نصب نقيباً بالكوفة والنجف. ذكره في غاية الاختصار ص ٩١ فقال: قال ابن أنجب في كتابه الدر الثمين في أسماء المصنفين: حضرت داره بالكوفة فأحسن ضيافتي وناولني ديوان شعره بخطه (قال) وكان قد جمع فضلاء العلويين الحسينيين من أهل الكوفة فلما عرف الناصر فضله استحضره إلى بغداد لتقليده نقابة الطالبين فحضر إلى بغداد فكتب ضراعة (عريضة) يسأل فيها ذلك فأجيب سؤله وكتب تقليده وأحضرت الخلع إلى دار الوزير فحضر في الليلة التي

يريدون أن يخلعوا عليه في صبيحتها دار زعيم الدين أستاذ الدار ابن الضحاك فوقع غيث كثير فركب في الليل متوجهاً إلى داره بظاهر باب المراتب فسقط من دابته فانكسرت رجله فحمل في عفة إلى داره فلما أنهيت حاله تقرر أن يولى أخوه فخر الدين الأطروش فغير الإسم في التقليد وخلع على فخر الدين خلع النقابة (انتهى).

حبس شمس الدين بالكوفة بأمر الناصر العباسي، وكان عم أمه صفى الدين الفقيه محمد بن معد في تلك الأيام ذا مكانة سامية ومنزلة رفيعة عند الناصر ووزيره القمي فكتب شمس الدين إليه يستنجده ويسأله التوصل في الإفراج عنه قصيدة - منها:

يا قادرين على الإحسان مالكم من غير جرم عدتنا منكم النعم
ما لي أذاذ كما ذيدت محلاة عن وردها ولديكم مورد شبم

مولده سنة ٥٣٦ كما عن غاية الاختصار وكان حياً إلى سنة ٥٨٤ كما يظهر من فرحة الغري ص ٧١ عند ذكر بعض الكرامات الواقعة في شهر رمضان في السنة المذكورة. نسبه كما يلي: شمس الدين أبو القاسم علي ابن النقيب عميد الدين أبي جعفر ابن النقيب أبي نزار عدنان.

٥ - شمس الدين علي:

كان سيداً جليلاً تولى نقابة النجف مدة وكان هو آخر نقباء الخلفاء العباسيين ذكره مصطفى جواد في مجلة الصراط المستقيم^(١) أنه قتل في دخول التاتار بغداد وقيل: سافر من النجف الأشرف إلى خراسان وتوطن سبزوار وعلت درجته وصار نقيب النقباء في عمالك العراق وخراسان - ذكره في حبيب السرج ٤ ص ٣٩٣ في ذيل ترجمة حفيده شمس الدين علي السبزواري المعاصر للشاه إسماعيل الأول فقال ما ترجمته: قال الأمير نظام الدين عبد القادر النسابة أن الأمير شمس الدين علي النقيب من حيث الاختلاف الواقع بين نقباء النجف سافر عن وطنه إلى خراسان في أيام سلطنة السلطان أبي سعيد مع حشمه وخدمه وأتباعه وغلماه وخيله ورجله وقد وصل إلى

(١) عن الحوادث الجامعة ص ٣٢٩ - مصطفى جواد وعنه في مجلة من قتل بامر التاتار بقوله: والنقيب الطاهر شمس الدين علي بن المختار ص ٣٢٩.

درجة من العظمة والاحترام لم يصل إليها أحد من النقباء العرب المسافرين إلى بلاد العجم وهذا السيد من جملة سادات بني المختار المعروفين بعلو الحسب وسمو النسب الذين اشتهروا إلى حد قال فيهم الصغير والكبير من تلك الديار العربية (الساء للملك الجبار والأرض لبني المختار) ونسب آل المختار يتصل بالعبدي المتصل بالإمام الرابع زين العابدين «ع» (انتهى). نسب الشريف كما يلي: شمس الدين علي بن عميد الدين عبد المطلب بن نقيب النقباء جلال الدين أبي نصر إبراهيم - هو الذي تولى قتل تاج الدين الأوي وولديه بأمر الوزير رشيد الدين الطيب كما يأتي: ابن السيد العالم الفاضل عميد الدين عبد المطلب بن شمس الدين أبي القاسم النقيب المتقدم.

٦ - فخر الدين محمد^(١):

لم أعرف من أحواله شيئاً غير أنه ورد ذكره في ديوان سبط ابن التعاويني فإن له فيه أبياتاً يعاتبه بها يقول فيها:

يا سادتي مالكموا جزتموا	عن نهج إحسانكم اللاحب
وصار في النادر ما كان مع	دوداً لكم يا قوم في الراتب
دعوتكموا الناس ولم تهملوا	أمر صديق لا ولا صاحب
وازدحمت في الباب اتباعكم	ما بين فراش إلى حاجب
فلم تضق يومئذ داركم	عن أحد إلا عن الكاتب
فيا لها من دعوة كدتموا	أن تسلموا فيها عن العائب

(والخلاصة) إن آل المختار أسرة عريقة في المجد شريفة شهيرة تقلدت مناصب سامية ووظائف كبيرة كانت لهم في بغداد نقابة الطالبين وبعضهم تولى ديوان عرض الجيوش في زمن المستنصر العباسي، ولهم نقابة في مشهد الإمامين الجوادين «ع».

(١) ذكره ابن الدبيني في تاريخه ص ١٢٨.

آل الاشتهر

طائفة من السادة الحسينية لهم قدم ثابت في الرياسة ونسب عريق في السيادة ملكوا زمام الأمور في العصور المتقدمة مجدهم تالد وصيتهم خالد. هم أولاد الأمير أبي الحسن محمد الأشتر^(١) بن عبيد الله الثالث. ويلقب الأشتر لضربة كانت في وجهه ضربه بها غلام الفدان الزيدي، وقد مدحه أبو الطيب المتني بالقصيدة التي يقول في أولها:

أهلاً بدار سبائك أغيدها أبعد ما بان عنك خردها
إلى أن قال يذكر الضربة:
يا ليت بي ضربة أتيت لها كما أتيت له محمدنا
أثر فيها وفي الحديد وما أثر في وجهه مهندنا
فاغتبطت إذ رأيت تزينها بمثله والجراح تحسدها
وأيقن الناس أن زارعها بالمكر في قلبه سيحصدها

فأعقب أبو الحسن وأكثر، وكان له نيف وعشرون ولداً تقدموا بالكوفة وملكوا حتى قال الناس (الساء لله والأرض لبني عبيد الله) وأعقب من أولاده ثمانية وكل واحد منهم صار جد طائفة، ترددت نقابة الكوفة والمشهد في أيدي هذه الطائفة مدة - اشتهر منهم بنقابة النجف الأشرف:

(النقيب) حسن بن أحمد بن علي بن محمد بن إسماعيل بن عياش: كان نقيباً بالمشهد الغروي وأميراً للحاج، له أخوة ثلاث: وهم جلال الدين ومحمد وعياش وله ولد اسمه حسن - كما في بحر الأنساب ص ١٢٨.

١ - الأمير شمس الدين أبو الفتح محمد:

كان سيداً جليلاً كبيراً ولد بالموصل، وهو من العلماء وقرأ عليه كثير من أهل العلم تولى نقابة المشهدين (الغروي والحائري) والكوفة مدة - كما في مشجرة ابن

(١) المتوفى سنة ٣٥٠ كما حققه الرفاعي في بحر الأنساب طبع مصر ص ١٢٨، وقال السيد جعفر الأعرجي أنه مات سنة ٣٧٣.

مehنا - نسبة كما يلي: شمس الدين محمد بن أبي طاهر محمد بن أبي البركات محمد بن زيد ابن الحسين بن أحمد بن أبي علي محمد الأمير الرئيس بالكوفة (حج بالحاج سنة ٣٥٣) ابن الأمير أبي الحسن الأشتر^(١) وتجمع هذه الطائفة بآل المختار في أبي الحسن محمد الأشتر.

٢ - شهاب الدين أبو عبدالله أحمد:

تولى نقابة النجف مدة والكوفة. نص على نقابته في النجف ابن مهنا العبيدلي في مشجرته المخطوطة وقد ساق نسبة الشريف كما يلي: أبو عبدالله شهاب الدين أحمد ابن أبي محمد عمر نقيب الكوفة بن أبي الفتح محمد مجد الدين نقيب الكوفة ابن الفقيه أبي طاهر عبدالله نقيب الكوفة ابن أبي الفتح محمد نقيب الكوفة. كان ذو جد وتوصل، وفي عمدة الطالب ص ٢٩٠ لقيه شهاب الشرف أبو عبدالله أحمد بن أبي محمد عمر بن أبي الفتح محمد نقيب الكوفة بن أبي طاهر عبدالله بن أبي الفتح محمد بن الأمير أبي الحسن محمد الأشتر (إلى آخره)، وكان لهذا النقيب بيت في الكوفة يعرف ببني جعفر وهم ولد أبي جعفر شرف الدين هبة الله (وقيل) محمد بن شهاب الشرف أحمد - كما في العملة ص ٢٩٠.

٣ - أبو العباس:

يلقب هذا النقيب بـ (غراب البين) كان نقيباً في المشهدين (الغروي والحاييري) والكوفة، نص على نقابته ابن مهنا العبيدلي في مشجرته وقد ساق نسبة الشريف كما يلي: أبو العباس بن أبي طاهر محمد بن علي بن شهاب الدين بن محمد أبي طاهر إلى آخر النسب المتقدم في شمس الدين.

(١) هكذا ساق نسبة ابن مهنا العبيدلي في مشجرته وهو الذي نص على نقابته في النجف، وفي العملة ص ٢٩٣ أبو عبدالله أحمد فحج أميراً على الموسم ثلاث عشرة حجة نيابة عن الطاهر أبي أحمد الموسوي وولى نقابة الطالبين بالكوفة مدة عمره، ومات سنة ٣٨٩ إنه أبو الحسين زيد وهو جد نقيب الموصل آل أبي زيد، ومنهم النقيب الجليل أبو عبدالله زيد بن النقيب أبي طاهر محمد بن أبي البركات محمد نقيب الموصل بن أبي الحسين زيد المذكور «انتهى» وفيه اختلاف يسير عن المشجرة.

آل كتيله

طائفة من السادة الحسينية طار صيتهم واشتهر أمرهم تولوا نقابة النجف مدة ذكرهم في غاية الاختصار ص ٧٠ - فقال: هم سادة عظماء ومنهم نقباء ورؤساء ونسابون وفضلاء وزهاد قديمهم وحديثهم وهم بالكوفة والغري، منهم اليوم جماعة بالموضعين المذكورين هم أولاد أبي الحسن علي كتيله بن يحيى بن يحيى بن الحسين ذي العبرة. وذكر بعضهم ابن الفوطي في مجمع الآداب كما في نسخته الجزء الرابع المصورة المحفوظة في مكتبة المتحف العراقي فإنه ذكر علم الدين^(١) أبا محمد علي بن ناصر بن محمد يعرف بابن كتيله الحسيني الكوفي نائب النقابة من أعيان السادة العلوية رأيته ولم أكتب عنه، أنشدني بعض الأصحاب قال أنشدني علم الدين:

أيا من قده ألف ويا من صدغه لام
لقد أكثر عدالي ولو انصفت ما لاموا

وقد نص على نقابته في النجف في (روح ط) وله عقب كثير بها. اشتهر منهم في نقابة النجف: أبو طالب الحسين: كان نقيب المشهد الغروي وكان نسابة يلقب نصير الدين. ومنهم علي^(٢) بن ناصر: كان نقيب المشهد الغروي سلام الله على مشرفه، ومنهم محمد بن المعمر: كان نقيب المشهد المذكور - كما في الشجر وقد ساق نسبهم

(١) له ولد فاضل أديب ذكر في عمدة الطالب ص ٢٤٣ عند ذكر عقب أبي الفتح ناصر بن أبي الحسين زيد النقيب قال: ومن عز الشرف أبي علي عمر بن أبي طالب هبة الله بن أبي الفتح ناصر الشيخ السديد الفاضل الكامل مجد الدين محمد بن النقيب علم الدين علي بن ناصر بن محمد بن المعمر بن أبي علي عمر المذكور قرأت عليه طرفاً من كتاب الكافية الحاجية وكان فيها قيساً وشرحها لاستيفه الفاضل ركن الدين محمد الجرجاني، وكان للسيد مجد الدين إبنان أحدهما علم الدين عبد الله سافر في حياة أبيه إلى بلاد الترك - إلى أن قال: وتوفي - السيد عبدالله بكش من بلاد سمرقند والأخر نظام الدين علي وكان بالمشهد الغروي وكان من وجوه الأشراف مقدماً، توفي عن ولدين أبي طاهر أحمد وأبي الحسين زيد وهما بالمشهد الشريف الغروي، وفي مشجرة النسب قال عند ذكر آل كتيله: ومنهم الشيخ العالم الفاضل مجد الدين محمد كتيله، كان يتعصب في النحو للذهب الكوفيين ويقوى أدلتهم، وكان «ره» سمح الأخلاق لطيف الطباع مقدماً قارب الشائين، وابنه السيد نظام الدين علي وجيه مقدام له عقب. إلى آخر ما قال.

(٢) وفي بحر الأنساب وطه ص ٩٨ لقيه علم الدين.

كما يلي: أبو طالب^(١) الحسين نقيب الثقباء بالمشهد الشريف النسابة ويلقب نصير الدين بن علي نظام الدين بن محمد بن علي (نقيب المشهد المذكور) ابن المعمر بن عمر بن هبة الله بن الناصر بن زيد بن ناصر بن زيد بن الحسين بن علي الملقب كتيله بن يحيى . ومنهم:

١ - زيد بن أبي الفتح ناصر:

قال ابن مهنا العبيدلي في مشجرتة: نقيب المشهد والكوفة أبي الحسين زيد يحفظ القرآن ابن أبي الفتح ناصر بن أبي الحسين زيد بن الحسين بن علي بن يحيى بن يحيى إلى آخر النسب، والظاهر أن هذا النقيب هو الذي ذكره في رياض العلماء: فقال: الشريف النقيب أبي الحسن زيد بن الناصر العلوي من مشايخ أبي عبدالله محمد بن شهریار الخازن الذي كان صهر الشيخ الطوسي (ره) على ابنته، وهو يروي عن الشريف أبي عبدالله محمد بن علي بن عبد الرحمن العلوي صاحب التعازي كما يظهر من أسانيد (بشارة المصطفى لشيعه المرتضى) لعماد الدين محمد بن علي الطبري، وفي صدر نسخة التعازي أنه يروي عن شهریار الخازن عن المترجم قراءة عليه بمشهد أمير المؤمنين (ع) سنة ٤٤٣، وكان له بيت في النجف يعرفون ببني حميد وهم أولاد عبد الحميد بن محمد بن عبد الرحمن بن علي ابن أبي الحسين محمد بن النقيب أبي الحسين زيد هذا كما في عمدة الطالب ص ٢٤٢، وفي بحر الأنساب (ط) ساق عقباً لمحمد بن النقيب زيد على غير هذه الصورة.

٢ - الحسن ابن أبي الفتح ناصر:

ابن محمد بن أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن ناصر بن زيد الأسود، ذكره في الحصون المنيعه وقال: . ذكره السيد تاج الدين في سبك الذهب قال أنه تزوج بابنة أبي عبدالله أبي سدرة ولذلك صار أولاده يعرفون ببني السدرة وكان الحسن سيداً جليلاً نقيباً في أرض النجف وله من البنين خمسة عشر يعرفون بليوث الغابات لما ظهر منهم من الشجاعة والفراسة حتى أذعن لهم فراعنة مصرهم أكبرهم السيد علي القتيل، وفي (رح ط) ذكر للحسن هذا ولداً أسماه علياً له ولد اسمه محمد ولمحمد شرف

(١) وفي بحر الأنساب «طه كناه أبو طاهر أحمد كان بالمشهد الشريف النروي.

الدين، (وفي عمدة الطالب) عند ذكر عقب أبي الحسين زيد الأسود بن الحسين بن علي كتيله - (قال: وفي ولده العدد وقد يقسم ولده عدة بطون - إلى أن قال: ومنهم أبو الفتح ناصر بن زيد الأسود أعقب من رجلين أبي الحسين زيد نقيب المشهد وأبي علي أحمد فاعقب أبو علي أحمد أحداً ابن أبي الفتوح محمد وقيل هبة الله لا غير، يعرف ولده ببني أبي الفتوح وانفصل منهم فخذ عرفوا ببني السدرة وهم ولد أبي طالب محمد بن أحمد بن أبي الحسن علي بن أبي الفتوح (محمد بن أحمد) تزوج بنت عبدالله ابن السدرة من ولد أبي الحسن محمد بن الحسين بن علي كتيله فولدت له أبا الفتح ناصرًا (هو والد النقيب الحسن) فعرف عقبه ببني السدرة نسبة إلى جدهم لأهمهم، وفي الحصون المنيع: السيد شريف الدين محمد نقيب الكوفة المعروف بابن السدرة فإنه نازع أبا الحسين زيدا الأسود بن الحسين بن علي كتيله فضيق عليه وغلبه وصار هو النقيب وسافر إلى المشهد الغروي في النجف وأقام فيه ثمانية وثلاثين سنة حتى توفي سنة ٣٠٨، وخلف من الذكور سبعة ومن الأنث خمسة وكثروا وانتشروا واشتهروا ببني السدرة.

بيت عبد الحميد الحسيني^(١)

هم أحد بيوت النقابة في النجف وهم من الطوائف العلمية الشريفة، حازوا فضيلة العلم مع علو النسب - ذكرهم العلامة السيد حسن الصدر الكاظمي (ره) في تكملة أمل الأمل فقال: هم علماء فضلاء نقيباً ينتسبون إلى جدهم عبد الحميد الذي كان في الحرم المقدس الغروي. اشتهر منهم في نقابة الحرم العلوي:

١ - عبد الحميد بن أبي طالب عبدالله:

إليه انتهى علم النسب ويعرف بالتقي النسابة ويلقب بجلال الدين، مولده ليلة الثلاثاء ثامن عشر شوال سنة ٥٢٢، ويروي عنه صاحب المزار الكبير كما عن العلامة السيد حسن الصدر قال فيه: أخبرني السيد الأجل العالم عبد الحميد التقي بن عبدالله بن أسامة العلوي الحسيني رضي الله عنه في ذي القعدة من سنة ٥٨٠ قراءة عليه بحلة الجامعين، وفي غاية الاختصار ص ٧١ إلى ٧٢ عند ذكره لأحد أسباطه - قال: وجده

(١) ذكرناهم مفصلاً في كتابنا - البيوت والأسر العلوية - الجزء الخامس من القسم الثالث «مخطوط».

السيد عبد الحميد الكبير هو السيد الجليل الكبير القدر الفاضل النبيل النسابة المحقق الكثير المشجر المليح الخط العظيم الضبط إلا أن خطه قليل الأعراب ولكنه قد أخذ من ضبط الأصول وتحقيق الفروع بحظ عظيم، كان إخبارياً جماعة للأنساب والأخبار عالماً بالأدب والطب والنجوم جالس أبا محمد عبدالله بن أحمد الحشاش اللغوي التحوي وأخذ عنه علم العربية، وقال الشعر، سافر في صباه إلى خراسان وأقام بها خمس سنين واشتغل هناك بالعلم ومن هناك حصل له الهوس بعلم النسب فلما قدم العراق تصدر في ديوان النسب وجلس في موضع أبيه وضبط الأنساب وكتب المشجرات. أمه نفيسة بنت ابن المختار علوية عبيدية - قال ابن أنجب: ورد عبد الحميد النسابة إلى بغداد مراراً آخرها سنة ٥٩٧ هـ توفي في شهر رمضان في السنة المذكورة وحمل إلى مشهد علي (ع) فدفن هناك.

٢ - عبد الحميد بن أبي طالب محمد بن عبد الحميد المتقدم:

كان عالماً فاضلاً نسابة تولى نقابة المشهد والكوفة، توفي سنة ٦٦٦ كما في عمدة الطالب ص ٢٤٧ وفي غاية الاختصار ص ٧١ عند ذكر ولده محمد - قال: وأبوه عبد الحميد هو السيد الجليل الكبير النسابة الأديب الفاضل نسابة عصره ووحد دهره نسباً وأدباً وتاريخاً، كتب الكثير وطالع الكثير وروى الكثير من الأشعار والأخبار والأنساب - يقال - أنه أقام في غرفة بالكوفة سنين كثيرة للمطالعة لم ينزل منها (ثم قال) استفدت من خطه وضبطه وكان ذا رأي مليح وذكاء صحيح وتصانيفه في الأنساب وتعليقاته تعرب عن فضل جم وتحقيق تام واطلاع كافل بالاضطلاع وأشعار حسنة من جيد أشعار العلماء - أمه من بنات الأعيان مات سنة ٦٦٦ ودفن بالمشهد الشريف الغروي.

٣ - تاج الدين أبو الحسن علي:

كان سيداً جليلاً شريفاً تولى إمارة الحج ونقابة الغري وهو جد النقيب النسابة فخر الدين صالح الآتي ذكره ومن أحفاد عبد الحميد. نسبه كما يلي: تاج الدين أبو الحسن علي بن النقيب مجد الدين أبي الحسين محمد بن أبي الحسين محمد بن أبي الفتح علي بن عبد الحميد النقيب المتقدم - كما في عمدة الطالب ص ٢٤٧.

٤ - فخر الدين صالح :

كان فاضلاً نساباً تولى نقابة المشهد الغروي في زمن نقابة السيد رضي الدين محمد الآوي الأفطسي المعاصر للسيد رضي الدين ابن طاووس المتوفي سنة ٦٦٤ ، وهو ابن مجد الدين أبي الحسين عبدالله بن تاج الدين المتقدم - كما في عمدة الطالب ص ٢٤٧ ، امتد عقب هذا النقيب وطال وله أحفاد عقبوا سادة أشرافاً (منهم) السيد لطف الله بن عبد الرحيم بن عبد الكريم قتله السلطان أحمد بن السلطان أويس ببغداد (ومنهم) السيد الزاهد بهاء الدين علي والسيد نظام الدين سليمان ابنا عبد الكريم ، لهم أعقاب بالمشهد الشريف الغروي كما في العمدة .

٥ - نجم الدين محمد بن علي بن عبد الحميد بن عبدالله أبي طالب :

كان سيداً جليلاً كبير القدر وأحد مشايخ الطالبين بالعراق مقبياً بالمشهد الغروي على مشرفه السلام ، وكان يخدم في صباه الديوان ثم ولي نقابة المشهد مدة طويلة وكان يتولى ما أحدثه صاحب الديوان عطاء ملك الجويني بالمشهد والكوفة من المعارات ، والمقنن ، والأربطة ، تزوج مريم بنت أبي علي عمر المختار فأولدها وله بنون منهم أبو الغنائم مات بالسل رحمه الله وهو من آل عبد الحميد كما يظهر من غاية الاختصار ص ٧١ - ٧٢ .

آل الفقيه

هم من السادة الحسينية أهل نباهة وجلالة تقلدوا النقابة وحازوا الرياسة وامتد فرعهم واشتبكت أصولهم وهم من ولد الحسن الأصم السورايي ابن أبي محمد الحسن الفارس النقيب ابن يحيى بن الحسين النسابة بن أحمد بن عمر بن يحيى بن الحسين ذي الدمعة ، والفقيه هو فخر الدين يحيى بن أبي طاهر هبة الله بن شمس الدين أبي الحسن علي بن مجد الشرف أبي نصر أحمد بن أبي الفضل علي بن أبي تغلب علي بن الحسن الأصم السورايي . كانت لهم نقابة النقباء بسور^(١) ولهم بيت عالي البناء وشهرة طائفة - عرف منهم بنقابة النجف :

(١) بالف مقصورة موضع بالعراق من أرض بابل وهي مدينة السريانيين وقد نسبوا إليها الحمر وهي قرية من الوقف والحلة المزيدية - معجم البلدان .

١ - زين الدين هبة الله:

هو الصدر المعظم والنجيب الكبير كان جليلاً كريماً تولى النقابة الظاهرية وصدارة البلاد الفراتية وغيرها كما في عمدة الطالب ص ٢٥١، وفي غاية الاختصار ص ٧٣ - ٧٤ (ما نصه):

النجيب الكبير زين الدين هبة الله بن أبي طاهر ولد في سنة ٦٦٧ ولي صدارة البلاد الحلية والكوفة ونقابتها مع المشهدين الغروي والحائري فاستقر فيها عن سياسة ورياسة وسباحة وهو اليوم أوفى الطالبين عزة وقد فاق اضرايه كراماً ونبلأ ورفعة وصلاتاً. وبرا وشرفاً، وكان أبوه الفقيه فخر الدين يملأ العين قرة والقلب مسرة وأخوه تاج الدين كذلك. وفي عمدة الطالب عند ذكره هذا النقيب قال: وصل هذا السيد بغداد سنة ٧٠١ وقتله بنو محاسن بدم صفى الدين بن محاسن وكان السيد قد أمر به فرقس فمات وقتلوه قتلة شنيعة وأعانهم على قتله حاكم بغداد أدينه. وكان شحنة في بغداد توفي سنة ٧٠٩ في نواحي الكوفة.

٢ - جلال الدين أبو القاسم:

كان في بدء أمره فقيهاً زاهداً فلما قتل أخوه زين الدين هبة الله توجه إلى السلطان غازان وتولى النقابة والقضاء والصدارة بالبلاد الفراتية وقتل كل من تدخل في قتل أخيه وتجراً على الفتك وسفك الدماء وطالت حكومته كما في العمدة ص ٢٥١، وذكره ابن بطوطة عند تعداد نقيب النجف، ولبنه بهاء الدين داود كان نقيب النقباء.

ال طاووس:

هم من السادة الحسينية نقيباء علماء معظمون كانوا بسورا ثم انتقلوا إلى بغداد والحلة ولهم إقامة في النجف، سار ذكرهم وبعد صيتهم وحازوا المرجعية الروحية في العراق ولهم أياذ مشكورة في أيام التاتار إذ حفظوا المشهدين الشريفين والحلة والنيل من القتل والنهب حين دخول هلاكو خان بغداد وقتله أهلها. صنف مجد الدين محمد (كتاب البشرى) هلاكو خان وفوض له السلطان نقابة البلاد الفراتية - كما في عمدة الطالب ص ١٦٩، وفي مستدرک الوسائل ج ٣ ص ٤٧٢: في مجموعة الشهيد تولى السيد رضي الدين أبو القسم علي بن موسى بن جعفر بن محمد بن محمد الطاووس

العلوي الحسيني صاحب المقامات والكرامات والمصنفات نقابة العلويين من قبل هلاكو خان وذكر أنه كان قد عرضت عليه في زمان المستنصر فأبى وكان يتحرج منها ويندد بمن تقلد النقابة - كما ذكر في كتابه ثمرة المهجة وإنما تقلدها هو لغرض ومصلحة رآها، وكان بينه وبين الوزير مؤيد الدين محمد بن أحمد بن العلقمي وبين أخيه وولده عز الدين أبي الفضل محمد بن محمد صاحب المخزن صداقة متأكدة، أقام ببغداد نحواً من خمس عشرة سنة ثم رجع إلى الحلة ثم سكن بالمشهد الشريف برهة - إلى أن قال - وكانت مدة ولايته النقابة ثلاث سنين وأحد عشر شهراً، وهم ولد أبي عبدالله محمد الطاووس لقب بذلك لحسن وجهه وجماله وهو ابن إسحق بن الحسن بن محمد بن سليمان بن داود صاحب الدعاء الذي علمه الصادق (ع) لأمه ابن الحسن المثني بن الحسن السبط (ع)، اشتهر منهم بنقابة النجف:

قوام الدين أحمد

كانت له نقابة المشهد الغروي كما ذكره ابن بطوطة في رحلته ص ١١١، وفي عمدة الطالب ص ١٦٩ قال: والسيد قوام الدين أحمد بن عز الدين الحسن أمير الحاج درج أيضاً وانقرض السيد عز الدين ذكره ابن الفوطي في مجمع الآداب قال: قوام الدين ابن طاووس أبو طاهر أحمد بن الحسن بن موسى بن الطاووس العلوي الحسيني أمير الحاج كان من السادات الأعيان والأكابر حج بالناس في أيام السلطان أرغون بن السلطان أباقا وأيام أخيه كتهختو خان وحسنت سيرته في الحاج ذهاباً وإياباً وشكره أهل العراق والغرباء الذين حجوا معه، وكان جميل السيرة وله خيرات دارة على الفقراء توفي سنة ٧٠٤.

آل الصوفي

هم أحد البيوت العلوية الشريفة الحسينية كان لهم صيت طائر وسمعة سائرة منهم أبو الحسن علي بن محمد العمري النسابة الذي انتهى إليه علم النسب وصنف كتاب المبسوط والمجدي والشافي والمشجر - وكان يسكن في البصرة ثم انتقل منها إلى الموصل سنة ٤٢٣ وتزوج هناك وأولد وكان لهم عقب في الكوفة يعرفون ببني الصوفي إلى سنة ٨٠٠ وهم أولاد محمد الصوفي بن يحيى الصالح بن عبدالله بن محمد بن عمر

الأطراف بن أمير المؤمنين(ع) وتشعبوا عدة فصائل وهم أهل ثروة وأملak كثيرة في الكوفة ونواحيها، عرف منهم بنقابة المشهد الغروي:

١ - أبو القاسم حسن:

وهو ابن أبي الطيب يحيى بن الحسن بن عماد الصوفي تولى نقابة المشهد مدة والعقب له وولده هم الذين يعرفون ببني الصوفي.

٢ - النقيب يحيى:

ذكره الشيباني في مجموعته فقال: النقيب يحيى بن أبي القاسم الحسن الطحان نقيب المشهد من بني الصوفي الكوفيين بقوا إلى سنة سبعمائة وست وسبعين في الكوفة. وهناك بيت آخر علوي يعرفون ببني الصوفي وهم من ولد جعفر ابن الإمام علي الهادي عليه السلام - كان منهم نقيب في المشهد الغروي وهو علي بن محمد بن عماد نقيب مقابر قرش ابن المحسن بن يحيى الصوفي بن جعفر هذا يكنى أبا طالب نقيب المشهد بالعراق: وكان شيخاً معمرأ، له في النسب تعدد، ولد سنة ٤٠٣ وتوفي سنة ٤٩٩ روى عنه السلفي عن ابن المهدي - ب ح ط.

آل جمالز

هم من السادة الحسينية عرفوا أخيراً بآل جهاز وكانوا قبلاً يعرفون بالعموق نسبة إلى علي العمقي والعمق: منزل بالبادية كان ينزله ولده وهم عدد كثير في الحجاز والعراق وعرف منهم بيت بآل عرفة وآل سلمة. عرف منهم بنقابة النجف:

١ - شمس الدين محمد:

كان سيداً شديد القوة مقدماً عند السلاطين والملوك مقبولاً محشياً كثير الضياع والإقطاع والبساتين تولى نقابة الأشراف بالمشهد الشريف الغروي مدة وثابر على النقابة، وكان في آخر أيام السلطان أبي سعيد وأيام الأمير الشيخ حسن الكبير كما في بحر الأنساب خ، وهو جد النقيب الطاهر إدريس بن علي وأخو النقيب شرف الدين يحيى. ذكر في بحر الأنساب - مخطوط ... ومناهل الضرب في أنساب العرب - مخطوط - للسيد جعفر الأعرجي، وله عدة أولاد: وهم علي وإدريس ومزاحم ولكل واحد منهم أولاد وهو ابن جهاز بن محمد بن إدريس بن علي بن علي.

٢ - شرف الدين يحيى بن حمزة:

كان سيداً جليلاً مقدماً عند الملوك مقبولاً لدى السلاطين محتشماً وهو أخو النقيب شمس الدين محمد بن حمزة، تولى نقابة المشهد الغروي مدة بعد أخيه محمد (عن مناهل الضرب) وله عقب متصل وأولاد متعددون وهم محمد وعلي ولكل منهما أولاد.

٣ - بهاء الدين إدريس:

كان ذا همة عالية تولى حكومة المشهدين الغروي والхайري والحلة مدة كما في مشجرة ابن مهنا العبيدي وبحر الأنساب - وهو ابن علي بن جلال الدين محمد نقيب العراق بن عز الدين حمزة بن شمس الدين محمد بن جمال الدين إدريس بن علي^(١) بن علي بن حريز بن ذروة بن عليان بن عبدالله بن محمد بن علي العمقي بن محمد^(٢) ابن علي بن محمد بن أحمد بن عبدالله بن موسى الجون - عن بحر الأنساب (خ).

الأيوون الافطسيون^(٣)

هم من الطوائف الحسينية الشهيرة حازوا النصيب الوافر من العلم وكانوا من المراجع فيه. وكانت لهم إمرة وجلالة في أيام الإيلخانيين وامتدت صولتهم وطالت أيامهم وكانت لهم بقية في النجف إلى القرن الحادي عشر. ولهم آثار حسنة، وفي كتب الحزاة الغروية كثير من موقوفاتهم وعليها صورة وقفهم. منهم السيد تاج الدين المعاصر للعلامة الحلي (ره) وهو من أجلاء علماء الإمامية كما في رياض العلماء. وقال

(١) وفي المشجر ابن علي بن علي.

(٢) وفي بحر الأنساب «هـ» ص ١٧٨ ذكر محمد بن علي بن محمد وذكر له ولداً أسماه عبدالله الأمر، خرج أيام الرازي ولم يذكر هذه السلسلة - ومثله في العمدة وقد أجل وقال: ومن بني العمق آل عرفه وآل حمزة بن إدريس.

(٣) أقول قال النسابة النجفي حسين كتابدار الروضة الحيدرية على هامش عمدة الطالب التي كتبها سنة ١٠٩٥: آل حمزة بيت كبير من الطالبيين في الحايير الشريف وهم أول سادة ونجاة وقد عاشرت الكثير منهم ورأيت وجوه رجالهم، منهم السيد نصر الله حمزة صديقي حفظه الله. (٣) الأوي: نسبة إلى أوه بفتحين قرية بين زنجان وهمدان كما في معجم البلدان. وفيه عند ذكر ساره قال: مدينة حسنة بين الري وهمدان - ثم قال بعد كلام له - ويقربها مدينة يقال لها أوه فسأوه سنية شافعية وأوه أهلها شيعية إمامية وبينها نحو فرسخين ولا يزال يقع بينهما عصبية «انتهى».

في مجالس المؤمنين ص ٢١٦ ما ترجمته: كان السيد تاج الدين فاضلاً عظيماً ذا هبة عالية واقتدار وأهبة وافية ولما رجع السلطان محمد خدابنده عن مذهب أهل السنة إلى مذهب الشيعة طلب هذا السيد إلى حضرته وكان من مقربي مجلسه الخاص فظهرت من السيد آثار عظيمة في تعصبه للمذهب الشيعي فحافظ ذلك - طبعاً - جماعة من أمراء الدولة ووزرائها الذين كانوا على خلافه ولما مات السلطان اغتتموا موته فرصة فاتهموا السيد بمخالفته لهذه الدولة وموافقة المخالفين لها فقصدوا قتله «انتهى».

(أقول) هو تاج الدين أبو الفضل محمد بن مجد الدين الحسين بن علي بن زيد ابن الداعي بن زيد بن علي بن الحسين بن الحسن التيج بن أبي الحسن علي بن الحسين الرئيس بن علي بن محمد الحوري بن علي بن علي الحوري^(١) ابن الأفطس^(٢) كان هذا النقيب أول أمره واعظاً واعتقده السلطان أو لجأيتو محمد وولاه نقابة نقباء الممالك بأسرها العراق والري وخراسان وفارس وسائر ممالكه ولما تقدم عند السلطان عانده الوزير رشيد الدين الطيب وقتله مع ولديه شمس الدين حسين وشرف الدين علي كما في عمدة الطالب^(٣) ص ٣٠٧ وذكر فيه كلاماً طويلاً في سبب قتله. كانت تولده الكوفة ومنشأه النجف - كما ذكر في ذيل جامع التواريخ. اشتهر منهم بنقابة النجف الأشرف:

(١) الحوري قتله الرشيد وكان شاعراً فصيحاً وهو الذي تزوج بنت عمر العثانية وكانت من قبل تحت المهدي العباسي فأنكر موسى الهادي ذلك عليه وأمره بطلاقها فأبى وقال: ليس المهدي رسول الله «ص» حتى تحرم نساؤه ولا هو أشرف مني، فأمر موسى الهادي به فضرب حتى غشي عليه - عمدة الطالب ص ٣٠٦.

(٢) والأفطس هو صاحب القصة مع الإمام الصادق عليه السلام وأراد قتل الإمام وهو الذي أوصى الإمام «ع» ولده موسى «ع» عند وفاته أن يعطيه سبعين ديناراً «وقيل» أن الموصى له الحسن بن الحسن الأفطسي.

(٣) وفي ذيل جامع التواريخ الرشدي لمؤلفه شهاب الدين المدعو بالحافظ آبرو والتوفي سنة ٨٣٤ ص ٤٨ طبع إيران ما ترجمته! وفي أيام وزارة الخواجه سعد الدين الساوجي تقرب إلى السلطان السيد تاج الدين «الأوجي» الذي كان قاطناً في أوه وكان - متولداً في الكوفة ونشأ في مشهد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب وصار من مقربي مجلسه الخاص وقام بدعوة السلطان إلى مذهبه التشيع وقبل السلطان مذهبه وأمر السلطان بإسقاط إسم الشيخين وعثان من الخطبة وأن يقتصروا من أسماها الخلفاء في الخطبة على إسم علي «ع» إلى أن قتل سعد الدين الوزير سعى جماعة عليه عند السلطان ونسبوا بعض المتكررات إلى مذهبه ولما أن ثبت مقامه عند السلطان أمر السلطان بقتله وقتل ولده فقتلوهما وقتلوا جماعة أخرى معهم.

١ - شمس الدين حسين :

هو ابن تاج الدين كان يتولى نقابة العراق، وكان فيه ظلم وتغلب فأقلق سادات العراق بأفعاله فتوصل الرشيد الطيب إلى قتله بكل حيلة واستمال جماعة من السادات فأوقعوا في خاطر السلطان من السيد تاج الدين وأولاده حكايات ردية فلما كثر ذلك على السلطان استشار الرشيد الطيب في أمره وكان به حفيماً فأشار عليه أنه يدفعه إلى العلويين وأمره أنه إذا سلمه إليهم لم يبق لهم طريق في الشكاية والتشنع وليس على السيد تاج الدين من ذلك كثير ضرر فطلب الرشيد الطاهر جلال الدين ابن الفقيه وكان سفكاً جريماً على الدماء وقرر معه أن يقتل السيد تاج الدين ولديه ويكون له حكم العراق نقابة وقضاء وصدارة فامتنع السيد جلال الدين من ذلك وقال إني لا أقتل علوياً قط ثم توجه من ليلته إلى الحلة فطلب الرشيد السيد ابن أبي الفائز الموسوي الحائري وأطعمه في نقابة العراق على أن يقتل السيد تاج الدين ولديه فامتنع من ذلك وهرب إلى الحائر من ليلته وعلق السيد جلال الدين إبراهيم بن المختار في حباله الرشيد وكان بعد وفاة أبيه النقيب عميد الدين يقربه ويحسن إليه ويعظمه حتى كان يقول أي شيء يريد الرشيد أن يقضيه بالسيد جلال الدين فاطمعه الرشيد في نقابة العراق وسلم إليه السيد تاج الدين ولديه شمس الدين حسين وشرف الدين علي فأخرجهم إلى شاطيء دجلة وأمر أعوانه بهم فقتلوه^(١) وقتل ابني السيد تاج الدين قبله عناداً وعمداً لأمر الرشيد وكان ذلك في ذي القعدة سنة ٧١١ إلى آخر ما في عمدة الطالب ص ٣٠٨ ذكر هذا النقيب ابن بطوطة في رحلته عند دخوله النجف سنة ٧٢٥ قال عند ذكره نقيب الأشراف ما نصه : وكان النقيب في عهد دخولي إليها نظام الدين^(٢) حسين بن تاج الدين الأوي « انتهى » .

(١) الظاهر أن القبر الواقع في أراضي شمرطوه المعروفة بالحفرية له وهو في جانب دجلة الأيسر يعد من دجلة ربع ساعة ويبعد ساعتين عن بلدة الصويرة من جهة الشرق والصويرة تكون في جانب دجلة الأيمن فهو بين الصويرة والمزينة يعد عن الطريق العام الذي يمر من بغداد إلى الكوفة مسيرة ربع ساعة للمشي وهو ظاهر بغداد ومعروف بقبر تاج الدين .

(٢) الظاهر أن نظام الدين لقب ثان لشمس الدين حسين المذكور كما وأن الظاهر أنه وأباه السيد تاج الدين وأخاه شرف الدين علياً قتلوا بعد سنة وفاة محمد خدابنده التي هي سنة ٧١٦ كما في مجالس المؤمنين ص ٢١٦ ويعضده ما في رحلة ابن بطوطة حيث ذكر نظام الدين حسين بن السيد تاج الدين المذكور عند دخوله النجف سنة ٧٢٥ فما ذكره في عمدة الطالب ص ٣٠٨ من أنهم قتلوا سنة ٧١١ لعله اشتباه فلاحظ .

٢ - رضي الدين محمد:

هو ابن شرف الدين علي المقتول مع أبيه تاج الدين محمد وأخيه شمس الدين حسين - كما في عمدة الطالب ص ٣٠٩ قال ما نصه: كان وقت قتل أبيه وجده وعمه طفلاً فأخفي إلى أن شب وكبر وقلد نقابة المشهد الشريف الغروي نيابة عن السيد قطب الدين أبي زرعة الشيرازي ثم فوضت إليه استقلالاً وبقيت في يده إلى أن مات وتقدم على نظرائه وطالته ولايته وتوفي عن أربعة بنين وهم: السيد شمس الدين حسين والسيد تاج الدين محمد، والسيد مجد الدين - قاضي - والسيد سليمان - درج - وأعقب الثلاثة الأول.

٣ - رضي الدين محمد:

هو ابن محمد بن محمد بن زيد بن الداعي الحسيني الأقطبي الأوي النقيب، وكان صديقاً للسيد رضي الدين علي بن طاووس (ره) ويعبر عنه كثيراً في كُتبه بالأخ الصالح، وهو من العلماء المشاهير وأصحاب المقامات العالية والكرامات الباهرة، روى عنه السيد علي بن طاووس في كتابه مهج الدعوات ورسالة الموسعة والمضائق كرامات ومكاشفات، وروى عنه يوسف بن المطهر الحلي والد العلامة (ره)، وقال الشهيد (ره) في الذكري ما نصه: ومنها الاستخارة بالعدد ولم تكن هذه مشهورة في العصور الماضية قبل زمان السيد الكبير العابد رضي الدين محمد بن محمد بن محمد الأوي الحسيني المجاور بالمشهد المقدس الغروي رضي الله عنه، وقد رويناهما وجميع مروياته عن عدة من مشايخنا عن الشيخ الكبير جمال الدين بن المطهر عن والده عن السيد رضي الدين عن صاحب الأمر «عج» الخ، وروايته عن صاحب الأمر «عج» في الغيبة الكبرى منقبة عظيمة لا تحوم حولها فضيلة، توفي سنة ٦٥٤ في ربيع صفر^(١) وهو من أجداد رضي الدين محمد المتقدم وفي طبقة الشهيد تاج الدين محمد.

قال النسابة النجفي محمد حسين كتابدار في حاشية على العملة: كان السيد رضي الدين الأوي سيداً جليلاً عظيماً نقيماً في المشهد الشريف الغروي صاحب ثروة وجاؤه وقدم وإسمه إلى الآن (سنة ١٠٩٥) مكتوب على الباب الذي هو على الرواق المقابل للباب الذي هو على الحرم الشريف وتاريخ الباب على ما هو مكتوب سنة سبعائة

(١) مستدرك الوسائل ج ٣ ص ٤٤٤.

وشيء من العدد - ذهب عن بالي عدده.

٤ - بهاء الدين علي الآوي:

كان عالماً فاضلاً كاملاً تولى نقابة المشهد الشريف الغروي والإمارة فيه في زمن سلطنة السلطان مراد خان العشاني فاتح بغداد، ولما ورد الأمير مراد^(١) باشا من قبل السلطان المذكور في عسكر عظيم لمحاصرة دار السلام ببغداد واسترجاعها من أيدي الصفويين خاف أهل النجف واضطربوا واضطرباً شديداً فأشار عليهم هذا النقيب بالخروج إلى إيران على طريق البصرة بالعيال والأطفال فعزموا على ذلك وكان في صحبة الأمير مراد باشا الشيخ مدليج^(٢) فلما بلغ الأمير المذكور الخبر أشار عليه الشيخ مدليج أن يكتب أماناً لأهل النجف فكتب لهم بتوسط هذا النقيب^(٣).

(١) الظاهر أن مراد هذا هو الذي كان ساعداً خسرو باشا لما حمل على بغداد بعد فتح الشاه عباس لما وتولى منصب الصدرة العظمى سنة ١٠٥٩هـ، ويقول البهائي يعقوب سركريس: إن الذي جاء لاسترجاع بغداد من الصفوية هو حافظ أحمد؟

(٢) هو مدليج بن ظاهر بن عساف بن عجل بن نظير بن موسى من فخذ أبي ريشة، وهم أمراء طي سقط من على فرسه فهلك سنة ١٠٤٠ كان أمير عربان البادية مدة مديدة، وكان يقبضه بدوان نواحي بغداد والموصل وبعد وفاته أقام مقامه خسرو باشا أميراً على العربان الأمير سعيد بن غياض وهو من أرحام أبي ريشة - عن يعقوب سركريس وتاريخ عباس العزاوي.

وأما مراد باشا الذي كان بصحبته الشيخ مدليج هو مراد باشا كان والياً على حلب ثم منح منصب ديار بكر برتبة الوزارة ثم عين قائداً على ثلة من الجيوش التركية التي توجهت إلى بغداد سنة ١٠٣٥هـ، وله موقف مع أعراب البادية إلى أن قتله الوزير حافظ - كما في تاريخ العراق ج ٤ ص ٢٤٥.

(٣) مجموع للسيد جعفر الخرسان وبعد الترجمة ذكر نص الكتاب وهو: بسم الله الرحمن الرحيم إلى من بالمشهد النور والمرقد المطهر للإمام المظفر والشجاع الغضنفر أبي الحسين حيدر كرم الله وجهه من السادات والأعيان وسائر السكان خصوصاً السيد البهي والوالي الولي الأمير بهاء الدين علي وأما بعده هو إنا قد أعطيناكم أمان الله وأمان رسوله وصء وأمان السلطان وأمان مراد باشا بأن الرعايا لا علاقة لهم فيما يقع بين السلاطين من أمور الدنيا والدنيل بل هم كالأنعام يرعاهم من تولاهم وأن وزير حضرة السلطان أرسلنا إلى هذا المكان لنجاهد حتى الجهاد ونستقلد الرعايا والبلاد من أبلي الأكراد أهل البيهي والعناد وكنا قد عزمنا سابقاً على أن نرسل إلى إنفاذ النجف الأشرف شرعة من العساكر لكن عدلنا عن ذلك إذ رأينا تجريد السيوف القواطع ورمي السهام والمدافع على تلك الحفرة المنزرة والبقعة المطهرة من سوء الأدب في حق الإمام المتجرب وأيضاً أسفقتنا على المجاورين والسكان المستظلين بذلك المكان فحين وصول الكتاب وورود هذا الخطاب قرروا في مكانكم وأقيموا في أماكنكم وحافظوا على أوطانكم فاضبطوا النجف الأشرف ولا تؤمن ولا تحف إلى أن يأتكم كتابي مهوراً بمهري الزبور أو رجل من طرف الوزير المذكور فليكن بحفظ المكان المحترم وصيانة الموضع المكرم وفي هذا كفاية وانتهى.

وقعت في النجف على عهد الصفويين عدة مهاجمات للروم ولم يظفروا بها وفي هذا الوقت ظهر اكرامات مشهورة للأمير(ع) مدونة .

آل كمونة

طائفة من السادة الحسينية طالت أيامهم وبعد صيتهم تولوا نقابة النجف وإمارة الحج أعواماً كثيرة، لهم ذكر جميل في القرون المتأخرة - ذكرهم القاضي نور الله التستري في مجالس المؤمنين ص ٦٢ في عداد البيوت العلوية الشيعية القديمة فقال: ما ترجمته: هم سادة أجلاء ذوو درجات عالية معروفون بعلو الحسب وسمو النسب وهم أهل كثرة وعدة وأصل بني كمونه بنو كمكمة وهم أولاد شكر الأسود بن جعفر النفيس بن أبي الفتح محمد نقيب الكوفة ذكرهم النسابة السيد مير محمد قاسم السبزواري فقال - جماعة السادة آل كمونه من أكابر النقباء الكرام ومن قديم الزمن - كانت نقابة الكوفة لأكابر هذه السلسلة وهم من كبار سادة العراق وفيهم علماء وفضلاء كثيرون، وفي زمن نقابة السيد المرتضى(ره) كانت لهم النيابة في بغداد عنه وبعد صارت لهم . وقال في عمدة الطالب ص ٢٩٠ - عند ذكره لشكر الأسود: وله عقب يقال لهم بنو كمكمة وهم ولد أبي منصور جعفر بن أبي منصور بن طراد بن شكر الأسود. (وفيه أيضاً) عند ذكره لعقب أبي جعفر النفيس - فأعقب من ثلاثة رجال أبو الحسن جعفر كمال الشرف وأبو نزار أحمد وشكر الأسود. وطعن ابن المرتضى النسابة الموسوي على شكر الأسود هذا وقال: قالوا أن أمه جارية نكحها أبوه بغير إذن مولاهما والسيد عبد الحميد ابن التقي الحسيني أثبت نسبه، وقال أمه أم ولد اسمها سعادة ولا شك أن السيد عبد الحميد أخبر بحاله وأقرب عهداً إليه من ابن المرتضى .

وفي النجف بيتان من البيوت العلوية الحسينية عرفا بهذا اللقب (كمونه) ولم يكن بينهما رحم ولا قرابة .

«أحدهما» لهم بقية دور في محلة الخويش مجاورة لمدرسة العلامة السيد محمد كاظم اليزدي(ره) من جهة القبلة وهذا البيت هو بيت النقابة كما هو الشائع المستفيض بين النجفيين (وحدثني به) السيد هادي الحبوي عن عمه السيد محمد: وكان لهم صيت وسمعة ولهم دار ضيافة في النجف ولهم عمارة خاصة عرفت بمهارة آل كمونه .

وفي أم زيارة ناصر الدين شاه كانوا هم المقدمين عنده، وهذا البيت لم يكن منه اليوم أحد في النجف، وله بقية تسكن الكوفة وهم أحفاد السيد هاشم بن السيد محسن وقد مر بعض الإشارة إليهم في ذكر خدمة الحرم العلوي - و (البيت الثاني) - : الطائفة الشهيرة اليوم في عملة المشرق وقد مرت الإشارة إليهم في خدمة الحرم العلوي. وهم سادة أشراف وفيهم رجال أهل جاه واعتبار ومن أهل الثروة ولهم آثار باقية، اشتهر منهم المرحوم السيد علي كموونه صاحب الخان الوقف في الكوفة المعد للزائرين والمرحوم السيد حبيب، نسبهم: كما يلي. . السيد ناصر بن السيد حبيب بن السيد محمد بن السيد أحمد بن إسماعيل بن مبارك بن بدر الدين بن السيد أحمد بن السيد محمد بن السيد حسين بن ناصر الدين بن علي بن حسين بن أبي جعفر الحسين بن منصور بن أبي الفوارس طراد بن شكر الأسود. اشتهر بنقابة النجف من آل كموونه:

١ - السيد محمد:

هو من السادة الأشراف حاز سمعة وصيتاً وكانت له حكومة البلد مع حكومة أكثر البلدان العراقية أيام الصفويين، وكان مطاعاً في العراق وله جاه واحترام ونفوذ تام - حكى - إن والي بغداد (بازيك بك) خاف منه وجبه خوفاً من بطشه حينما توجه السلطان شاه إسماعيل الصفوي إلى تسخير العراق فحمله الوالي المذكور من النجف إلى بغداد مقيداً ولما دخل الشاه إسماعيل بغداد توجه الشيعة من أهالي بغداد إلى المحبس وأخرجوه منه وأقره الشاه على حكمته^(١). وفي عالم آراء ص ٢٦ ما ترجمته: إن الشاه إسماعيل حين دخوله النجف ولى حكومة النجف وبعض محال عراق العرب إلى السيد محمد كموونه أشغله بهذه الخدمة شفقة عليه. وقتل السيد محمد في حرب الشاه المذكور مع السلطان سليم سنة ٩٢٠.

٢ - السيد حسين بن السيد محمد:

ولي نقابة النجف وحكومتها مدة وكان من أهل الثروة والجاه محباً للصفويين معافطاً على سلطنتهم، وله في أيامهم نفوذ وحشمة واحترام وفي زمن تسلط الروم على

(١) منتظم ناصري ج ٢ ص ٩٠ ومجمع السيد عبد الحسين كموونه مخطوط.

النجف بقي على جاهه وحشمته ونفوذه وفي سنة ١٠٣٥ عند فتح العراق على يد الشاه عباس الأول حظي بالسعادة بملازمة الشاه المذكور وبما كان له من الأهلية وخفة الطبع صار من ندماء مجلسه والملازمين له في ركابه حتى توفي بمرض له سنة ١٠٣٦ كما في عالم آراء ص ٢٦. وهذا السيد هو الذي استصحبه أحد ولاة بغداد لما سار بجيشه إلى الساوة ففتك بأهلها وأسر الأطفال والنساء ومر بهم على النجف فأطلق بعضهم وأخذ الباقين إلى بغداد وذلك سنة ١٠٢٧ - كما عن بعض المخطوطات، وهو الذي سمى بنبجة الشيخ علي ابن الشيخ أحمد بن أبي جامع العاملي النجفي لما طلبه عيال العثمانيين - وله ولد اسمه السيد عبد الحميد مدحه الشيخ بشارة بن عبد الرحمن الحاقاني بقصيدة وكان السيد وعده أن يخرج مع جملة من السادة والأصحاب في فصل الربيع إلى الشعاب بالقرب من النجف فأبطأ عليه - قال:

فؤادي بالفرام أثب ناره	رشا بالخند أبدى جلناره
أقول البدر ثم أقول كلا	فنور البدر منه قد استعاره
غزائي في جيوش الحسن عمداً	وشن على فؤادي منه غاره
فعدا وقلبي المضنى أسير	له بالرغم إذ عدم اصطباره
وصار يطيمه في كل أمر	وفوض نحوه فيه اختباره
فلما أن تحكم بي هواه	وأضحى القلب مأواه وداره
رماني في سهام الهجر ظلماً	وأحرمني الوصال مع الزياره
إلى أن قال:	

وذا عبد الحميد أبو المعالي	فتى لا تذعر الأيام جاره
فتى جداه قد فازا وحازا	بفضلهما الرسالة والوزاره
ومن حاز الكمال وحاز فضلاً	وكسب الجود قد أضحى شعاره
فتى أضحى أمير الخلق طفلاً	فأحسن في رعيته الإمارة
إلى آخرها.	

٣ - السيد ناصر بن السيد حسين:

كان من العلماء وكان جليلاً محترماً - ذكره في تحفة الأزهار ولم يزد على ذكر اسمه ووصفه بالنقابة - وقفت على شهادته باجتهاد الميرزا عماد الدين محمد حكيم أبي

الخير بن عبدالله الباقفي بعد مجاورته النجف خمس سنين في سنة ١٠٧١، وله عدة أولاد (منهم) -العالم الجليل السيد علي وهو أيضاً ممن صدق على اجتهاد الميرزا عماد الدين المذكور (ومنهم) الفاضل الشريف السيد زامل وهو أيضاً ممن صدق على اجتهاد الميرزا عماد الدين المذكور - كما أوقفني على هذا العلامة المتبع شيخنا الشيخ آغا بزرك الطهراني النجفي - توفي السيد ناصر سنة ١٠٨٥ في عاشر رجب وهو ممن عاصر الشيخ فخر الدين الطريحي والشيخ عبد علي الخيايسي وابنيه الشيخ حسين والشيخ محمد والشيخ محمد قاسم الفتدليل والشيخ عبد المجيد بن عبد العزيز الحويزي نزيل النجف والسيد علي رضا ابن الأمير شرف الدين الشولستاني والسيد الفاضل العالي النسب السيد منصور كمونه والملا محمد طاهر الكلدار (السادن) والعالم الفصيح محمد حسين كتابدار ابن محمد علي الخادم وهؤلاء كلهم شركاء النقيب المذكور في التصديق على اجتهاد الميرزا عماد الدين المذكور، وفي ذلك العصر كانت لهم إمارة الحج وكان السيد علي بن السيد ناصر المذكور هو أمير الحاج الكفيل لهم وكان يرسله ولاية بغداد إلى إيران لاستصحاب الحاج معه ولم يكن عند وفاة والده حاضراً في النجف لهذه الغاية - هذا ما وقفت عليه من ذكر بيوت النقابة وهناك بعض نقباء آخرين ذكرهم ابن بطوطة وغيره وهم من غير تلك البيوت (منهم).

١ - ناصر الدين مطهر:

هو ابن الشريف الصالح شمس الدين محمد الأبهري^(١) كان والده رضي الدين أبو عبدالله محمد نقيباً بأهر وله فضل عظيم وبيتهم بأهر بيت جلالة ورياسة وكانوا قديماً في الكوفة يعرفون بالسبعين - نسبة إلى محلة بالكوفة يقال لها السبعية لأن بني سبع - هم بطن من همدان - نزلوا بها - تولى ناصر الدين هذا نقابة المشهدين العلوي والحسيني والحلة والكوفة مدة وسافر أخيراً إلى الهند وصار من ندماء ملوكها - قال ابن بطوطة عنه أنه حي في زمانه. وهو حسني النسب ونسبه في العملة ص ٧٢ كما يلي: ناصر الدين مطهر بن رضي الدين محمد نقيب أهر بن علي بن عربشاه حمزة

(١) ذكر هذا النقيب في عمدة الطالب ص ٧٢ وفي رحلة ابن بطوطة ص ١١١ والأبهري نسبة إلى أهر: وهي مدينة مشهورة بين قزوین و زنجان و همدان من نواحي الجبل، والعجم يسمونها أهر فتحت سنة ٩٦٠ - معجم البلدان ج ١ ص ٩٦.

بن أحمد بن عبد العظيم بن عبدالله بن علي الشديد بن الحسن بن زيد بن الحسن البطر (ع).

٢ - أبو غرة بن سالم بن مهنا^(١):

هو أحد نقباء النجف ذكره ابن بطوطة في رحلته ج ١ ص ١١١ فقال: كان الشريف أبو غرة قد غلب عليه في أول أمره العبادة وتعلم العلم واشتهر بذلك وكان ساكناً في المدينة الشريفة كرمها الله في جوار ابن عمه منصور بن جواز أمير المدينة ثم أنه خرج من المدينة واستوطن العراق وسكن منها بالحلة فأتى النقيب قوام الدين ابن طاووس فاتفق أهل العراق على تولية أبي غرة نقابة الأشراف وكتبوا بذلك إلى السلطان أبي سعيد فأمضاه فأنفذ له اليرليغ (الريد) وهو الظهير بذلك وبعث له الخلفة والأعلام والطبول على عادة النقباء ببلاد العراق فغلبت عليه الدنيا وترك العبادة والزهد وتصرف في الأموال تصرفاً قبيحاً فرفع أمره إلى السلطان فلما علم بذلك أعمل السفر مظهراً أنه يريد خراسان قاصداً زيارة علي بن موسى الرضا (ع) بطوس، وكان قصده الفرار فلما زار قبر علي بن موسى الرضا قدم هراة وهي آخر بلاد خراسان وأعلم أصحابه أنه يريد بلاد الهند فرجع أكثرهم عنه وتجاوز هو أرض خراسان إلى السند (إلى آخر ما ذكر). وفي بحر الأنساب قال: تولى النقابة بالعراق بعد قوام الدين ابن طاووس ثم فر إلى الهند وأكرمه السلطان محمد بن يغلش شاه وأعطاه قريتين وبهما توفي. وفيه أيضاً.. بنته شقر تزوجها السيد بركات بن حسن بن عجلان الحسيني وأولدها السيد سلطان محمد، سلطان مكة الآن سنة ٨٦٠ والسيد علي بن بركات وفاطمة.

وساق نسبه في بحر الأنساب فقال: أبو غرة سالم بن مهنا بن جواز بن شيعة بن هاشم بن قاسم بن المهنا الأعرج بن الحسين بن المهنا بن داود بن القاسم بن عبيدالله بن طاهر بن يحيى النسابة بن الحسين بن جعفر الحجة.

٣ - شهاب الدين أحمد:

يلقب حليثا كان جليل القدر عالي الهمة تولى أوقاف المدينة المشرفة التي في

(١) سباه السيد ضامن بن شدقم في تحفة الأزهار - مخطوط - أبو عرار رجب ابن سالم بن مهنا.

العراق ثم تولى نقابة المشهد الحائري وعزل عنها وشرك في نقابة المشهد الغروي وتسلط وعظم جاهه، ينتهي نسبه إلى الإمام زين العابدين(ع) وهو في عمدة الطالب ص ٣٠٣ - كما يلي - شهاب الدين أحمد بن أحمد بن مشهر بن أبي مسعود بن مالك بن مرشد بن خراسان (كذا) بن منصور - ويقال لولده المناصير وكان منصور معاصراً لصلاح الدين الأيوبي - بن محمد بن عبدالله بن عبد الواحد بن مالك بن الحسين بن مهنا وهو الأمير أبو عمار واسمه حمزة بن أبي هاشم داود بن القاسم بن عبيدالله بن طاهر بن يحيى النسابة بن الحسن بن جعفر الحجة بن عبيدالله الأعرج بن الحسين الأصغر بن الإمام زين العابدين(ع).

وفي بحر الأنساب (ط) ساق نسبه كما يلي . . ابو خوار حليث شهاب الدين بن مسهر بن أبي مسعود بن مالك بن مرشد بن خراسان (حراث) بن منصور بن محمد بن عبدالله بن عبد الواحد بن مالك بن الحسين - إلى الآخر وفي الحسين هذا يجتمع مع النقيب أبو غرة بن سالم .

٤ - محمد المعروف بليث:

هو أحد نقباء النجف المعاصرين للشاه إسماعيل الأول بهادر خان وفي طبقة الشيخ علي المحقق الكركي كما ذكره في حبيب السيرج ٤ ص ٣٩١ - فقال ما ترجمته - هو قدوة نقباء النجف وزبدة أصحاب الفضل والشرف طيب الذات حسن الصفات على جانب عظيم من مكارم الأخلاق وكان أكثر أوقاته مشغولاً بالعبادة . وكان له ولد نسابة إسمه السيد يوسف بن محمد ليث الحسيني النجفي، رأى بخطه الشريف السيد آغا نجفي النسابة مشجرة لبني الداعي الأفطسيين تاريخ تمامها سنة ٩٤٣، وكتب تلك المشجرة باستدعاء السيد عبد الحلي من ذرية الداعي الأفطسي .

ورد ذكر لبعض النقباء وهم من غير هذه الأسر التي ذكرت - منهم : الحسين بن محمد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن الحسن بن محمد بن إبراهيم الضير بن محمد العابد .

الحسين هذا يكنى أبا القاسم ويلقب شيخ الشرف، كان نقيب المشهد العلوي وشيخه، يقال لولده آل ديل وكلهم بالخيار الشريف إلا من شذ منهم إلى غيره - عن بحر الأنساب (ط).

ومنهم: أبو الحسين زيد بن جعفر بن الحسين بن علي بن الحسين بن زيد بن جعفر الثالث بن عبدالله رأس المذري بن جعفر الثاني بن عبدالله بن جعفر الأول بن محمد بن الحنفية الشريف الفاضل الأخباري نقيب المشهد على ساكنه السلام صديق والدي، مات له ولدان - عن المجدي، وذكره في تاريخ بغداد - ج ٨ ص ٤٥١ فقال: قدم علينا في سنة ٤٣١، ولد بالبصرة وبلغنا أنه مات بالكوفة سنة ٤٤٨. وفي بحر الأنساب (ط) قال: أبو الحسين زيد بن جعفر النقيب بالكوفة وبالمشهد وذكر كما ذكره المجدي.

ومنهم: محمد بن أحمد بن أحمد بن محمد بن القاسم الشيبه بن أحمد بن عبدالله ابن علي الشديدي بن الحسن بن زيد بن الحسن السبط (ع) - كان بالكوفة ينسب إليه النصب وشدة التستر، وله ابن أسود الجميم في مقابر قریش ومحمد هذا تولى نقابة المشهدين والحلة والكوفة أشهراً - عن بحر الأنساب ص ٢١٢.

النقباء الحسينيون

نزحوا عن النجف في القرن الثالث عشر وتوطنوا (الزرفيه) من نواحي الحلة كانت لهم نقابة النجف في القرن الحادي عشر والثاني عشر يوم ضعفت سلطة النقابة وانحلّت رابطتها وعثم انتقلت إلى آل الرفيعي، وهم من أشراف السادة الحسينية لهم غرفة خاصة في الطارمة (اليهو) بجانب المأذنة الشمالية وهي مدفن لهم. وكانت لهم دور في النجف في علة العمارة واسعة مشهورة^(١) ويقص لهم بعض المعمرين والمحدثين من مشايخ النجف أحاديث لم تغن شيئاً ويوجد فرمان عند بعض أحفادهم باللغة التركية مؤرخ سنة ١١٧٦ مارتبه ٢٨ شباط وفي أعلاه طرة محرومة يظن أنها بإسم السلطان عبد المجيد والفرمان بإسم السيد مصطفى النقيب وفيه تولية خدمة الحضرة الحيدرية له. ولما توفي السيد مصطفى تولى النقابة ولده السيد حسين وبعد وفاته تولى النقابة ولده السيد أحمد - وورد ذكر للسيد مصطفى ولده السيد حسين عند ذكر معركة الخميس فكانا بمن حضر مجلسها وكانا معاصرين لأربابها - كما عن دوحه الأفكار^(٢) وفي ذلك الحين حصل نزاع بينه وبين الملا يوسف أدى إلى تركه وظيفته ونزوحه عن النجف إلى (الهاشمية) وقد أعطته الحكومة التركية أراضي زراعية هناك وبعد مكثه بها مدة أعطته أيضاً أراضي (الزرفيه) وقد توفي السيد حسين وأعقب السيد محمد وتوفي السيد محمد وأعقب السيد صالح وهو الآن في أراضي (الزرفيه) هكذا وجدنا في كتابة السيد حسين آل السيد صافي المؤرخة ١٢ شوال سنة ١٣٥٢، واشتهر بنقابة النجف في القرن الثاني عشر.

السيد مراد بن السيد أحمد

(قيل) أنه من السادة النقباء (وقيل) أنه من العميديين توفي في النجف ودفن في

(١) ومن دورهم دار العلامة السيد محسن الحكيم وما حولها من دور - كما تحكيه صكوكهم.
(٢) ورأيت في صك مؤرخ سنة ١٢٥٢ فيه بيع السيد محمد نقيب النجف وأخوه السيد أحمد أبناء النقيب السيد حسين دارهما ورأيت صكاً مؤرخاً سنة ١٢٦٠ فيه صالح السيد دنان النقيب بن السيد سليمان النقيب العلامة الشيخ مهدي عن جميع ما يستحقه في دار السادة النقباء ورأيت شهادة السيد محمد بن السيد حسين نقيب الأشراف في مشهد علي (ع) بصحة نسب آل كمال مع شهادة جماعة من العلويين نجفيين وكربلايين من رجال القرن الحادي عشر.

الإيوان الكبير الذي دفن فيه السيد جواد الرفيعي تحت الميزاب الذهبي في الصحن الشريف (ويقال) إن له اليوم ذرية في الحلة وداره كانت مجاورة للصحن الشريف من جهة باب القبلة وهي اليوم محل قيسارية الحاج علي آغا الشهيرة، وكان هناك طاق متصل بجدار الصحن^(١) الشريف وداره فإذا أغلق أبواب الصحن صعد إلى الطابق العلوي من الصحن وهناك مسلك ينتهي إلى داره. كان كاملاً أديباً تولي حكومة النجف ونقابة كربلاء كما في ذيل روضة الصفا، وكان حياً إلى سنة ١٢٠٠هـ وهو من خمس بيتي أبي الحسن التهامي الذين استشهد بهم السلطان مراد - كما في سمر الحاضر وأنيس المسافر للشيخ علي آل كاشف الغطاء (ره) - قال :-

علي أمير النحل عالي جنباه شفاء من الأسقام مس ترابه
ومن أجل سر مودع في رحابه تزاخم تيجان الملوك ببابه
ويكثر عند الاستلام ازدحامها

إمام قناه للأعادي تنصلت وكم طعنة منه لهم قد تعجلت
لهيبته صيد الملوك تذلت إذا ما رأته من بعيد ترجلت
وإن هي لم تفعل ترجل هامها

اجتمع به الرحالة السيد عباس المكي كما ذكر في كتابه (أنيس المجلس) عند دخوله النجف سنة ١١٣٢ فإنه قال بعد وصفه النجف: واجتمعت بالسيد السند المعتمد الأيد الأمجد الأنجد الأسعد مولانا السيد مراد حاكم المشهد. وقفت على كتاب بحر الأنساب (مختصر عمدة الطالب) أوله: الحمد لله الذي خلق من الماء بشراً وجعله نبياً وصهماً والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء محمد (ص) (الخ) كتبه الشيخ محمد علي موحى صاحب نشوة السلافة لهذا النقيب كما هو مذكور في آخره.

(١) وفي أيدي آل الحكيم الخدمة صك مؤرخ سنة ١٢٦٢ فيه يبيع دكان خارج من دار السيد مراد العتيقة والبايع بنه صالحه وولده السيد علي وهو في سوق المنود المتصل بالصحن الشريف من جهة القبلة وهو خارج من قيسارية حاج علي آغا يظهر أن القيسارية منه هي داره - ذهب هذا الدكان والقيسارية بإنشاء الشارع الجديد المحيط بالصحن الشريف.

(٢) رأيت شهادته بصك مؤرخ سنة ١٢٢٦ وهو صك الدار التي اشتراه العلامة الكبير الشيخ جعفر (صاحب كشف الغطاء) وهي داره الكبيرة الموجودة اليوم وفيه شهادة لبعض أجدادنا السابقين الشيخ حسين محبوبه والشيخ محمد آل الشيخ محمد علي آل محبوبه.

وكانت في دار هذا النقيب^(١) بئر كبيرة قد وقفها للإستقاء، وقد أرخ عام وقفها الشيخ علي بن أحمد العاملي الملقب بالفقيه بأبيات كما في ديوانه المخطوط - يقول فيها -

بشر أعدت للسقاية في الوري	طوبى لمنشئها غدا في المحشر
الهاشمي أبي سلاله أحمد	خير الوري من كان أشرف عنصر
يوشي إلى ورادها تاريخها	أبدا ردوا منها مياه الكوثر

سنة ١١٢٨

وكان له ولد إسمه السيد علي كان حاكماً في النجف، وهو من الأمراء الذين يحضرون معركة الخميس، ولي حكومة الحلة وقد أرخ عام حكومته الشاعر الشهير السيد محمد زيني بقصيدة مثبتة في ديوانه المخطوط - مطلعها:

بشرى فبدر العلى من مطلع الأول	بدا مضيقاً لأهل السهل والجبل
بشر ويشرى بما جاء الزمان به	من صبح يمن على الأيام مقبل
بشرى بصفو هنا ما شابه كدر	وطيب عيش هنىء العل والنهل
اليوم قد انجز الاقبال موعده	لنا وحقق منا صادق الأمل

إلى أن قال مؤرخاً:

وأقبل هدية من أحمى الظلام لها	عجالة الراكب الساري على عجل
وطار قلب العدى عما يؤرخه	قد عمر الحلة الفيحاء حكم علي

(سنة ١١٩٢)^(٢)

وللسيد محمد زيني شعر كثير في تهاني السيد علي بن السيد مراد في ولادة بعض أولاده وختانهم - قال في ختان أولاده مهنياً ومؤرخاً من قصيدة - مطلعها:

(٢) كانت في النجف عدة أبار معدة للإستقاء منها هذه «وثانية» في سرداب تحت الدكان المقابل لقيسارية الحباطين الثالثة قريب من غفر الشرطة في السوق الكبير «وثالثة» في أسكلة السمك التي هي اليوم تحت تصرف السيد محمد علي بحر العلوم مقابل مدرسة الأخوند الوسطى (ورابعة) في حارة (فضوة) المشرق الكبيرة بدار الشيخ خادي شمة.
وفي نصوص البواقيت (المخطوط) نسب هذه الأبيات إلى السيد أحمد المطار.

سطعت لكم شمس المسرة والهنا
وأمدكم ضبح السعادة مفسراً
إلى أن قال:

أعلي يا نجل الكرام ومن سما
يهنيك بالأبناء يوم ختانهم
خذها ابنة الفكر المهنّب تبغي
جاءت وقد بهر الوري تاريخها

سنة ١٢١٠

وقال مؤرخاً عام ولادة السيد أحمد بن السيد علي بن السيد مراد من قصيدة

- مطلعها -:

بشرى فطير السعيد عاد يغرد
الله أعطانا المنى وصنيعه
فمن المواهب والعطايا أنه
تلك العطية لا عطية فوقها
فهل النساء ولدن يوماً مثله
إلى أن قال:

أعلي يا نجل الأطائب هاكها
هتث بالولد المجد أحمد
وبيوم مولده أتيت مؤرخاً
لك تحفة جاءت بمدحك تنشد
هو نعمة والشكر فيها يُحمد
سرت بقدمك الوري يا أحمد

الفهرس

٥	تقديم
٩	لمحة تاريخية عن مشهد الإمام علي (ع)
٢١	خريطة موجزة للمشهد العلوي
٣٥	فهرس إجمالي عن الترميمات
٣٩	الخاتمة: في فضل زيارة أمير المؤمنين (ع)
٤٩	الأضرحة التي أنشئت على المرقد المقدس
٩٥	النجف قبل ربع قرن موقعها، وتخطيطها
١٠٥	الباب الذهبي
١٥٣	خزانة الحرم الشريف
١٦٣	التحف والهدايا بمشهد الإمام
٣٥٩	اللوحات
٤٤٧	هدايا العتبات المقدسة
٤٥٧	نظام العتبات المقدسة
٤٦٩	سدانة الحرم الشريف
٥٢٦	الفهرس





